

جنگلِ پاکستان

بافتہ علامہ نیاز فتح پوری
مدیر ڈاکٹر فرمان فتح پوری

مارچ ۱۹۹۵ء

چنگ پیکٹ

بانی: علامہ نیاز فتح پوری

مدیر: ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ادارہ تحریر

انجمن اعظمی
سید شاد صدیقی
امراؤ طارق
ریاض نیازی

کونسل، سی ۲۸، بلاک ۱۳، ڈی، گلشن اقبال کراچی

فون: ۴۶۳۳۶۷

رجسٹرڈ ایس نمبر: ۳۵۲

جاری شدہ: ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کے لئے محکمہ تعلیم سے منظور شدہ

سرکھر نمبر ڈی / ایف ڈی ۳۶۶۰

زیر اہتمام

فتح پور ایجوکیشنل سوسائٹی کراچی (رجسٹرڈ)

صدر دفتر:

۶۰، ورلی روڈ، گارڈن ایسٹ کراچی

زیر نظر شمارہ دس روپے

زیر سالانہ سو روپے

سید اختر حسین نے ایجوکیشنل پریس سے چھپوا کر
۱۵۶ اے قمر کتاب گھر اردو بازار سے شائع کیا

ہر شمارہ خصوصی شمارہ

(غالب پر پانچ تازہ مقالے)

شمارہ ۳	مارچ ۱۹۹۵ء	۴۳ واں سال
---------	------------	------------

فہرست مضامین

۱۔ ملاحظات

فرمان فتح پوری

۲۔ کلام غالب میں لفظ ممتناعی تکرار بطور استعارہ فلسفہ آثار فرمان فتح پوری ۱

۳۔ غالب کی شاعری اور مسائل تصوف فرمان فتح پوری ۲۶

۴۔ غالب کے اثرات جدید اردو شاعری پر فرمان فتح پوری ۴۲

۵۔ ہم عصر سماجی و ہتذیبی مسائل کا ادراک اور غالب فرمان فتح پوری ۷۰

۶۔ کیا دیوان غالب نسخہ امروہہ واقعی جعلی ہے؟ فرمان فتح پوری ۸۱

ملاحظات

اس شمارے کو غالب کے حوالے سے فروری کا شمارہ ہونا تھا لیکن نہ جانے کیسے کیا ہوا کہ پریس کو جاتے جاتے مارچ اور فروری کے شمارے، ایک دوسرے سے بدل گئے۔

اس شمارے میں پانچ مقالات شامل ہیں اور پانچوں، غالب کے بارے میں ہیں۔ غالب کے بارے میں مدیر نگار پاکستان کے یہ مقالے پرانے نہیں نئے ہیں اور پچھلے تین برسوں کے اندر لکھے گئے ہیں۔

غالب، اردو کا ممتاز ترین شاعر تو ہے ہی لیکن میرا محبوب بھی ہے اس کا مجھ پر یہ احسان ہے کہ اسی کے مطالعے نے مجھے سنجیدہ ادب کی طرف راغب کیا۔ میرا پہلا تنقیدی مضمون اکتوبر ۱۹۵۲ء کے نگار (لکھنؤ) میں غالب کے کلام میں استقہام کے نام سے چھپا اور سارے ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا، جگہ جگہ نقل ہوا بار بار شائع ہوا، حوالے کی چیز بنا اور تنقید میں میرے قلم کو محترم بنایا۔

۱۹۵۲ء کے بعد سے غالب کو میں نے مستقل موضوع سخن بنائے رکھا اور متعدد تنقیدی مقالاتا قلمبند کئے حتیٰ کہ ۱۹۶۹ء غالب صدی کے موقع پر "غالب، شاعر امروز و فردا کے نام سے میری کتاب منظر عام پر آگئی اور میرے لئے انعام و توقیر کا وسیلہ بنی۔ پھر بھی میں غالب کے باب میں سیراب نہیں ہوا، غالب اور غالبیات پر برابر غور کرتا رہا اور غالب کی نقہیم کی نئی نئی راہیں ڈھونڈتا رہا۔ یہ راہیں، تازہ مقالات کی صورت اس وقت آپ کے سامنے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ یہ آپ کو غالب کے سلسلے میں بہت کچھ دیں گی اور غالب شناسی میں معاون ثابت ہوں گی۔

فرمان فتح پوری

کلام غالب میں لفظ ”تمنا“ کی تکرار

بطور استعارہ فلسفہ آثار

کسی شاعر کی تفہیم اور اس کے ذہن کی گرہ کشائی میں اس کے یہاں شعوری یا لاشعوری طور پر استعمال ہونے والے بعض الفاظ و استعارات کی تکرار بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ خصوصاً غالب جیسے پریچ و پرکار شاعر کی تفہیم کے سلسلے میں جس کا دعویٰ یہ ہو کہ

گنجینہ معنی کا ظلم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

مطالعے کا یہ طریقہ کار کلیدی حیثیت اختیار کر لیتا ہے چنانچہ جب اس خاص زاویے سے غالب کے دیوان پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک سادہ سے لفظ ”تمنا“ کا استعمال ان کے فکر و فن کے بعض بہت اہم نکتوں اور بنیادی رویوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ چنانچہ ان کی سرشت مزاج کا وہ خاص پہلو جو انہیں بہ ہر گام و بہ ہر روش جدت پسند، فلسفہ طراز مستقبل بین و فردا شناس، خود بین و آزادہ رد، ہر لمحہ متغیر و متجسس، اندیشہ ہائے دور و دراز میں غلطان اور مشاہدہ حق کی گفتگو میں از خود رفته بنائے رکھتا ہے۔ دراصل لفظ ”تمنا“ میں پوشیدہ ہے، اور ان کا طرز فکر جیسا لفظ ”تمنا“ سے اجاگر ہوتا ہے کسی دوسرے لفظ سے نہیں ہوتا، گویا ”تمنا“ کا لفظ غالب کے یہاں محض وسیلہ حسن تکرار نہیں بلکہ معنی کی سطح پر ایک استعارہ فلسفہ آثار بھی ہے۔ اس لفظ سے سراع لگتا

ہے کہ ان کے اکثر افکار و خیالات جنہیں عموماً منتشر سمجھا جاتا ہے وہ منتشر نہیں ہیں بلکہ ایک خاص فکری رشتے میں جڑے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس وقت اسی ایک لفظ یعنی لفظ "ممتنا" کے حوالے سے غالب اور کلام غالب کا مطالعہ مقصود ہے۔

"ممتنا" کا لفظ اصلاً عربی اور تفعّل کے باب میں متنی بلکہ ممتنی ہے اور فعل لازم اور فعل متعدی دونوں کی خصوصیات رکھتا ہے۔ م، ن، ی اس کا مادہ ہے۔ مصوری صورت میں اس کے معنی ہیں توقیق دیا جانا، امتحان لیا جانا، انتظار کرنا، ارادہ کرنا، خواہش کرنا، خواہش مند ہونا، آرزو کرنا اور آرزو مند ہونا، اسم کے معنی میں آرزو، خواہش، طلب، اشتیاق، اور شوق وغیرہ اس کے مترادف ہیں۔ اردو میں بھی عموماً انہیں معنوں میں مستعمل ہے۔ کبھی یکسر سادہ معنی رکھتا ہے یعنی "ممتنا ہے" یا "ممتنا رکھتا ہے" کا عام مفہوم یہ ہے کہ "جی چاہتا ہے" لیکن اکثر جگہ اس میں شدت آرزو کا مفہوم پایا جاتا ہے یعنی کسی چیز کی شدید خواہش، شدید آرزو، انتہائی آرزو، حد درجہ خواہش، ہنایت درجے کی طلب، خواہش پیہم، نہ ختم ہونے والی آرزو، سراپا آرزو، سراپا شوق و اضطراب۔۔۔ گویا سراپا آرزو اور سراپا طلب ہونے کا نام ممتنا ہے۔ علامہ اقبال نے "حرف ممتنا" فلسفہ و شعردونوں کی حقیقت سے موسوم کیا ہے۔ بال جبریل میں شامل ان کی نظم "دعا" کا مشہور شعر ہے

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا

حرف ممتنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو

فلسفہ و شعر کو "حرف ممتنا" کہنے سے غالباً علامہ کی مراد یہ ہے کہ آرزوے دل کا کا محض اظہار، خواہ فلسفے کے ذریعے ہو یا شاعری کے ذریعے، ممکن نہیں ہے۔ اول تو الفاظ اس کے اظہار کے مستعمل ہی نہیں ہو سکتے اور بالفرض ایسا

ہو بھی تو "حرفِ ممتنا" کی تشریح و تفسیر کا پورا حق الفاظ سے ادا نہیں ہو سکتا۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ انسان کی آرزو یا ممتنا کی بیکرا نی و بے پایانی کی کوئی حد نہیں ہے اور الفاظ کی رسائی اور کمند افکنی بہر حال موجود ہے، گویا فلسفہ و شاعری دونوں آرزو مندی یا ممتنا کی نقاب کشائی یا اس کی توضیح و تشریح کے باب میں بے دست و پا ہیں۔ تعجب اس امر پر ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے مندرجہ بالا شعر میں فلسفہ و شعر کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے، حالانکہ ان دونوں کے اثرات و نتائج کے سلسلے میں انہوں نے ایک جگہ واضح طور پر یہ حکم لگایا ہے کہ:

"فلسفہ بوڑھا بنا دیتا ہے، شاعری تجدیدِ شباب کرتی ہے۔" (۱)

اشعار میں تو کئی جگہ اس طرح کی بات کہی ہے کہ:

بو علی اندر غبارِ ناقہ گم
پیر روی لیلیٰ محل گرفت

بہت ممکن ہے اوپر کے شعر میں علامہ کے کہنے کا مفہوم کچھ اور ہو اس لیے کہ ان کے یہاں فلسفے کو بالعموم شوق آرزو یا عشق و ممتنا کا حلیف و مماثل نہیں بلکہ حریف و مدِّ مقابل ظاہر کیا گیا ہے۔ ممتنا اور حرفِ ممتنا میں نازک سا فرق ہے اور ممکن ہے کہ اقبال کے نزدیک فلسفہ و شعر کو "حرفِ ممتنا" کہنے کا مفہوم صرف "ممتنا" کا وسیلہ اظہار ہو اور انہوں نے صرف وسیلہ اظہار ہی کو نارسا و لا حاصل قرار دیا ہو۔ علامہ کا اصل موضوع کیا ہے؟ اور انہوں نے کیا کہنا چاہا ہے یہ بات تو اس جگہ لفظ "ممتنا" کے حوالے سے ضمناً زیر بحث آگئی۔ عرض یہ کرنا تھا کہ غالب کے کلام میں "ممتنا" کا لفظ ایک بہت ہی کرشمہ ساز لفظ ہے، اور جیسا کہ آگے وضاحتیں آئیں گی اس لفظ کے ذریعے غالب کے ذہن کی بعض ناکشودہ گریں کھلتی ہیں اور یہ گریں زندگی کے بارے میں ان کے

طرز فکر سے متعلق ہیں۔

غالب کے یہاں "ممتنا" کا لفظ ایک جگہ نہیں بار بار استعمال ہوا ہے۔ مفرد صورت میں شاید انہوں نے اسے ایک آدھ جگہ ہی استعمال کیا ہے۔ لیکن مرکبات کی صورت میں انہوں نے داغ ممتنائے نشاط، سادگیہائے ممتنا، عہد تجدید ممتنا، دام ممتنا، تپِ عشق ممتنا، تماشائی نیرنگ ممتنا، زخم ممتنا، افسون انتظار ممتنا، بے کسی ہائے ممتنا، آئینہ تکرار ممتنا، ممتنائے حسدین، عشرت قتل گہر اہل ممتنا، عیش ممتنا، ممتنا شکار، ممتنا کوہِ حسرتِ ذوق دیدار، اسباب ممتنا، سرمایہٴ ایجاد ممتنا، ذوق ممتنائے شہادت، دسترس وصل ممتنا، یاس ممتنا، در کیفیت اور بھوم ممتنا جیسی بہت نادر فارسی تراکیب ایجاد کی ہیں اور اردو و فارسی دونوں میں استعمال کی ہیں۔

ان میں دو لفظی تراکیب سے لے کر چار لفظی و پنج لفظی تک ہر نوع کی تراکیب شامل ہیں۔ قواعد کی زبان میں ان میں سادہ تراکیب بھی ہیں اور توالی بھی لیکن خاص بات یہ ہے کہ یہ سب مل کر ایک ایسا دائرہ بناتی ہیں جو ایک مشترک معنوی مرکز رکھتا ہے یعنی ظاہری سطح پر یہ ترکیبیں رنگارنگ اور الگ الگ ہیں لیکن معنی کی سطح پر یہ باہم مربوط دیک رنگ ہیں۔ ان کی بھی معنوی یکسانگی، غالب کے ذہن کے بعض سر بستہ و منتشر اجزاء کو واشگاف کرتی ہے اور ایک کل کی صورت میں ہمارے سامنے لاتی ہے۔ یہ کلیت، فکر غالب کا وہ گوشہٴ خاص یا رخ ہے جو انہیں اپنے عہد کا سب سے بڑا تجدّد پسند بناتا ہے۔ نئی چیزوں کو اپنانے پر ہر لمحہ آمادہ رکھتا ہے، روش عام پر چلنے سے باز رکھتا ہے، خراب سے خراب حالات سے آنکھیں چار کرنے اور حقائق کو فراخ دلی کے ساتھ قبول کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ ان کا تجدّد پسند ذہن کبھی ان سے یہ کہلوا کر:

”مردہ پروردن مبارک کار نیست“

سر سید جیسے جدید ذہن رکھنے والے دوستوں کی ناراضگی کا سبب بنتا ہے، اور کبھی وہابیوں اور مقلدوں کی نزاع میں ”امتناع ثیل و نظیر“ کے مسئلے میں مولانا فضل حق خیر آبادی جیسے مخلص و محسن، صاحب ذوق کی رائے سے اتفاق کرنے کے بجائے ان کے موقف سے گریز کی صورت نکال لیتا ہے۔ غالب کی فکر کا یہ خاص پہلو جس کا تعلق کبھی نہ ختم ہونے والی غالب کی آرزو مندی سے ہے اور قدیم و جدید کو لبیک کہنے سے ہے۔ لفظ ”ممتنا“ کے علاوہ غالب کے بعض دوسرے اشعار میں بھی نمایاں ہوا ہے، چند اشعار دیکھیے:

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
دونوں جہان دے کے وہ کچھا کہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے
نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجب رفتار ہے نقش قدم میرا
ہر قدم دوری منزل سے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
 رنج رہ کیوں کھینچے داماندگی کو عشق ہے
 اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے
 منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
 عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یقیناً غالب کے مضطربانہ و مجتہدانہ اور سرکش و باغیانہ ذہن کا کچھ
 اندازہ اس قسم کے اشعار سے بھی ہوتا ہے لیکن اس کی واضح اور یکجائی نمود لفظ
 ”ممتا“ کے وسیلے سے ہوئی ہے۔ ”ممتا“ کے لفظ کا تکرار کے ساتھ استعمال
 غالب کے یہاں پہلی بار ان کی اس مشہور غزل میں ہوا ہے جس کا مطلع ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
 آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
 اس غزل میں کل نو اشعار ہیں۔ چوتھے شعر کے بعد تین مسلسل شعر جن میں
 لفظ ”ممتا“ کا استعمال ہوا ہے، یہ ہیں:

عشرتِ قتل گہ اہل ممتا، مت پوچھ
 عیدِ نظارہ ہے، شمشیر کا عریاں ہونا
 لے گئے خاک میں ہم داغِ ممتائے نشاط
 تو ہو، اور آپ بہ صدرنگ گلستاں ہونا
 عشرتِ پارہٴ دل، زخمِ ممتا کھانا
 لذتِ ریشِ جگر، غرقِ نمکداں ہونا

تینوں شعروں میں ”ممتا“ کا لفظ اگرچہ پہلو بدل بدل کر ”اہل ممتا“،
 ”داغِ ممتائے نشاط“، ”زخمِ ممتا“ کی صورت میں آیا ہے اور یہ صورت گری بظاہر

رنو، ع۔ نو، ع۔ انداز کا ہے لیکن معنوی منصب کم و بیش تینوں کا ایک ہے۔ پہلے

شعر میں اہل ممتنا سے مراد ہیں، صاحبانِ عشق یا عشاق اور مفہوم صرف اس قدر ہے کہ عاشقوں کے لیے محبوب کے ہاتھ میں عریاں شمشیر کی دید، مثل ہلال عید ہے اور قتل گاہ، مانندِ عشرت گاہ ہے۔ یعنی اہل ممتنا کے لیے محبت میں جان دینا باعثِ رنج نہیں بلکہ عینِ راحت ہے۔ دوسرے شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بظاہر تکمیل ممتنا کی خوشی تیسرے آئی اور غالب جیسے صاحبانِ محبت کی آرزو مندی، تشنہٴ تکمیل ہی رہی لیکن یہ خوشی کیا کم ہے کہ ان کی اس شکست آرزو سے ان کے محبوب کا دل باغ باغ ہو گیا۔ تیسرے شعر میں زخمِ ممتنا کھانا، دل کے لیے تکلیف دہ ہونے کے بجائے عشرتِ دل یا نشاطِ روح کا باعث ہے اور زخمِ جگر کا غرقِ نمکداں ہونا، اذیت کا باعث ہونے کی جگہ لذتِ خاص کا وسیلہ ہے۔ اس طرح تینوں اشعار میں ممتنا کی شکست یا نا مرادی غالب کے لیے وجہٴ دل شکنی نہیں بلکہ باعثِ حوصلہ مندی ہے۔ اس شکست سے ان کی آرزو مندی کی توپ کم نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

ایک ہی منزل کے دو شعر اور دیکھئے۔ کل چار اشعار کی غزل ہے جس کے دو شعروں میں ممتنا کا لفظ سہ لفظی اور چہار لفظی مرکب کی صورت میں استعمال ہوا ہے۔ شعر یہ ہیں:

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ ممتنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ، وہ اسی عالم کا عنقا ہے
نہ لائی شوخی اندیشہ، تابِ رنجِ نو میدی
کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ ممتنا ہے

ان اشعار کی تشریح میں شارحین نے اپنی اپنی وسعتِ علم کے عجیب و غریب کمالات دکھائے ہیں۔ لیکن اگر ان باتوں کو اشعار کی اصل روح تک ہی محدود رکھا جائے تو پہلے شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شاعر کی ذات میں

ممتاؤں کی وہ کثرت یا بھوم ہے کہ اس کا وجود سراپا حیرت آباد بن گیا ہے۔ پھر بھی شاعر کے لیے اس حیرت آباد کی فضا ناگوار خاطر نہیں ہے چنانچہ شاعر نے تو اس فضا سے نالاں ہے اور نہ بیزار بلکہ یہ فضا اس کے لیے ایسی پرسکون اور طمانیت بخش ہے کہ نالہ و شیون کا دور دور تک بھی گزر نہیں ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ چیزیں اس فضا کے لیے عنقا ہوں۔ مختصر یہ کہ ممتاؤں یا آرزوؤں کا بھوم جو کہ عشاق کے لیے عموماً اذیت ناک و صبر آزما ہوتا ہے، وہ بھی اپنے عام اثرات کے برعکس عاشق کے لیے وجہ سرور و سکون ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم قدرے آسانی سے سمجھ میں آ جاتا ہے اور صرف اس قدر ہے کہ شاعر کی شوخی اندیشہ یا فکر کی ترنگ اور جولانی، کسی قیمت پر نو میدی کارنچ یا مایوسی اٹھانے کی تاب نہیں لاسکتی، مراد یہ ہے کہ مایوس ہونا شاعر کی فطرت کے یکسر خلاف ہے۔ اس کی آرزوئیں پوری ہوں یا نہ ہوں، وہ ان سے دست بردار نہیں ہو سکتا، دست برداری کا خیال اگر کبھی پیدا بھی ہو اور ممتا کے عدم تکمیل پر کبھی غم بھی ہو تو سرشت مزاج کی صورت کچھ ایسی ہے کہ ایک نئی ممتا جنم لیتی ہے اور اس طرح "تجدید ممتا" کا ایک تازہ عہد نامہ وجود میں آ جاتا ہے۔ خلاصہ یہ کہ ممتا کی عدم تکمیل شاعر کو نہ تو مایوس و ناامید کرتی ہے اور نہ کبھی اسے ترک ممتا کی ترغیب دیتی ہے۔ بلکہ اگر کبھی یاس کی فضا پیدا بھی ہو جائے تو وہ ایک تازہ ممتا کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔

میں نے اوپر کے اشعار کی تفہیم اور ان کے معنی کے تعین میں بعض دوسرے شارحین غالب کے علاوہ عبدالباری آسی نظم طباطبائی، شاداں بلگرامی، حسرت موہانی، پروفیسر یوسف سلیم چشتی اور سعید الدین احمد سے بطور خاص مدد لی ہے اور ان کی پُرپیچ و طویل بحثوں سے جو کچھ اخذ کر سکا ہوں اسے بطور خلاصہ درج کر دیا ہے۔ لیکن جن حضرات نے غالب کے اشعار کی

وضاحت میں حد درجہ اختصار سے کام لیا ہے ان کا موقف بھی مذکورہ بالا معنی سے مختلف نہیں ہے مثلاً علامہ نیاز فتح پوری

مری ہستی قضائے حیرت آبادِ ممتنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے
کی مختصر ترین تشریح میں لکھتے ہیں کہ:

”مفہوم یہ ہے کہ ممتناؤں کے جھوم نے مجھے حیرت کدہ بنا دیا ہے اور عالم حیرت میں انسان خاموش رہتا ہے اس لئے نالہ و فریاد کا کیا ذکر۔ نالہ و فریاد کو عالم حیرت کا عنقا کہنا اس بنا پر ہے کہ عنقا کا بس نام ہی نام ہے بظاہر کہیں اس کا وجود نہیں پایا جاتا۔“

دوسرے شعر یعنی

نہ لائی شوخی اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی

کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ ممتنا ہے

کے معنی انہوں نے اس طور پر بیان کیے ہیں :

”جب انسان مایوس ہوتا ہے تو کفِ افسوس ملتا ہے اور جب باہم عہد و پیمان ہوتا ہے تو بھی ہاتھ سے ہاتھ ملایا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس میں شک نہیں میں عالمِ یاس میں کفِ افسوس ضرور ملتا ہوں لیکن چونکہ ناامیدی ’دو یاس‘ کی تکلیف میرے لئے قابلِ برداشت ہے اس لیے میں اپنے دل کو سمجھاتا ہوں کہ میرا کفِ افسوس ملنا ناامیدی کی بنا پر ضرور ہے لیکن ہو سکتا ہے

کہ یہ تجدیدِ ممتنا کا عہد و پیمان بھی ہو۔“

نیاز نے غالب کی تراکیب پیچیدہ کی مختصر لیکن بہت جامع وضاحتیں کر دی ہیں۔ لیکن دونوں شعروں کے مفہوم کا خلاصہ ان کے یہاں بھی صرف

اس قدر ہے کہ ممتا میں کامیابی یا ناکامی شاعر کے لیے کسی طرح کے درد سر کا درجہ نہیں رکھتا۔ وہ تو طبعاً ممتا کا اشتیاقی ہے اور کامیابی و ناکامی یعنی اس کے اچھے برے نتائج سے بے نیاز رہ کر ممتا کا ممتائی رہتا ہے۔

ایک اور شعر دیکھیے، غالب کے بعض دوسرے شعروں کی طرح یہ اپنی ذات میں غزل بھی ہے، فرد بھی ہے اور دو مصروں کی اکائی بھی ہے، اس لیے یہ غالب کے دیوانِ ممداولہ میں ی ردیف میں تن تہنا ہے حالانکہ اس کی پیشانی پر غزل نمبر ۲۲۴ درج ہے شعر یہ ہے۔

ہوں میں بھی حماشائی نیرنگ ممتا

مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

یہاں ممتا کے معنی و مفہوم کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی واضح طور پر بلند حوصلگی کے بارے میں بتا دیا گیا ہے کہ میرا مقصود تو صرف ممتا کرنا اور ممتا کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہونا ہے، مجھے اس سے غرض نہیں کہ کوئی ممتا برآتی ہے یا ناکام رہتی ہے۔ غالب ہی کے لفظوں میں:

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں

آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

لفظ ممتا کے حوالے سے غالب کا ایک اور قدرے مقبول عام شعر دیکھیے اس میں ممتا کو مزید کارگر بنانے کا اشتیاق ظاہر کیا گیا ہے:

وہ تپِ عشقِ ممتا ہے چوں رشتہ شمع

شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

مطلب یہ ہے کہ میں صرف ممتا سے نہیں بلکہ عشقِ ممتا سے سرشار

ہوں اور مجھ پر اس کا اثر بہت شدید ہے پھر بھی میری خواہش یہ ہے کہ یہ اثر

شدید سے شدید تر ہوتا جائے۔ ایک طرح کا شعلہ غم بن جائے اور میری نبض

جگر میں اس طرح ریشہ دوانی کرتا چلا جائے جس طرح رشتہ شمع اپنی سوزش سے شمع کی آخری حد تک ریشہ دوانی کرتا چلا جاتا ہے، گویا غالب اپنی ذات پر آرزو پر آرزو اور ممتنا پر ممتنا بہر حال طاری رکھنا چاہتا ہے خواہ جسم و جان کے لیے وہ کتنی تکلیف دہ کیوں نہ ہو۔

ان کا مندرجہ ذیل شعر تو بہت مشہور ہے اور ان کی فکر تازہ و ارتفاع ذہنی کے حوالے سے اکثر نقل کیا جاتا ہے:

دیر و حرم آئینیہ تکرارِ متن
داماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

اس میں غالب نے یہ ظاہر کیا ہے کہ دیر و حرم کو ممتناؤں کا مقصد و حاصل سمجھ لینا درست نہیں ہے۔ کسی کی ممتنا صرف حرم تک پہنچ سکی اور کسی کی صرف دیر تک۔ اس لیے ممتنا کی اصل رسائی تو نہ ہوئی بلکہ داماندگی ہوئی۔ اس صورت حال کی روشنی میں دیر و حرم کو ممتنا کا آئینیہ یا آئینیہ تکرار ممتنا تو کہہ سکتے ہیں لیکن منزل قرار نہیں دے سکتے۔ ان مقامات کو ممتنا کا مقصود تصور کرنا ہرگز درست نہیں ہے بلکہ یہ ممتنا کی داماندگی کی پناہ گاہیں ہیں۔ یعنی میری ممتنا تھکن کے سبب گاہے دیر کو گاہے حرم کو اپنی آرام گاہ بنا لیتی ہے۔ لیکن انہیں اپنی منزل نہیں سمجھتی، بلکہ تازہ دم ہو جانے کے لیے ایسا کرتی ہے کم و بیش اس مفہوم کا ایک شعر اور دیکھیے:

داماندہ ذوقِ طرب وصل نہیں ہوں
اے حسرتِ بسیارِ ممتنا کی کی ہے

اس شعر میں غالب نے کہا ہے کہ اگر میری آرزوئیں یا ممتنائیں کامیاب بھی ہو جائیں اور انہیں وہ نشاطِ روح بھی میسر آجائے جسے وصالِ محبوب کا حاصل خیال کیا جاتا ہے تو بھی میرا شوقِ آرزو مندی کم نہ ہوگا۔ اس لیے میری

ممتنائے بے پایاں کے بارے میں یہ خیال نہ کرنا چاہیئے کہ وہ وصل و کامیابی کی خوشی سے سرشار ہو کر آئندہ کے لیے واماندہ و بیکار ہو گئی اور اب اس میں کوئی جان باقی نہیں ہے۔ یہ خیال سراسر غلط ہے کہ میں کسی ممتنا کے وصال یا کامیابی سے مطمئن ہو جاتا ہوں اور مزید ممتنا سے بے نیاز ہو جاتا ہوں۔ ایسا نہیں ہے بلکہ میری بے شمار ممتنائیں اسی طرح حسرت بنی رہتی ہیں اور میں ان کے حصول کے لیے بے تاب رہتا ہوں۔ اس خیال کو غالب نے کئی جگہ ظاہر کیا ہے اور ان کا یہ مشہور شعر بھی اسی نوع کا ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ ضرور ہے کہ اس شعر میں ممتنا کے بجائے حسرت کا لفظ آیا ہے، لیکن اس جگہ ممتنا ہی کہ مترادف ہے۔ لیکن لفظ ممتنا کے ساتھ بھی اس مفہوم کا شعر ان کے یہاں موجود ہے:

اسد پاس ممتنا سے نہ رکھ امید آزادی

گداز آرزو ہا ، آبیاری آرزو ہا ہے

خود کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ یہ خیال بالکل درست نہیں ہے کہ ممتناؤں میں ناکامیوں کے سبب میں مایوس ہو جاؤں گا اور مجھے کشمکش بے تابی سے نجات مل جائے گی۔ یا اب میرے اندر کوئی ممتنا پیدا نہ ہوگی۔ ایسا نہیں ہے بلکہ یاس ممتنا مجھ پر یکسر الٹا اثر کرتی ہے۔ یوں سمجھنا چاہیئے کہ جو ممتنائیں یا آرزوین گداز ہو کر پانی ہو جاتی ہیں وہ نئی آرزوؤں کی آبیاری کا وسیلہ بن جاتی ہیں، گویا ممتنا کی موت نئی ممتنا کو جنم دیتی ہے اس طرح ممتنا میں یاس سے دوچار ہونے کے بعد بھی ممتنا کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا بلکہ اس میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

غالب کے نسخۂ متداولہ میں لفظ "متنا" کے سادہ و مرکب استعمالات اور بھی ہیں۔ میں نے اوپر صرف چند اشعار بطور مثال پیش کر دیئے ہیں لیکن ان اشعار کے ساتھ ساتھ دو چار شعر، نسخۂ حمید یہ کے بھی دیکھتے چلیے تاکہ لفظ متنا کا وہ فلسفہ طراز نکلتے جسے واضح کرنا مقصود ہے مبہم نہ رہے:

ہو گئے باہم دگر جوش پریشانی سے جمع
گردش جام متنا دور گردوں ہے مجھے

اس شعر میں غالب نے گردش جام متنا کو دور گردوں کے ہم رنگ و ہم مثل بتایا ہے۔ "پریشانی" کا لفظ ان دونوں میں وجہ شبہ و وجہ اشتراک ہے۔ کہنے کا مقصود صرف اس قدر ہے کہ گردش آسمانی کی طرح میری گردش جام متنا کو بھی کسی کروٹ چہن ہنیں ہے، دونوں اضطرب و گردش میں ہیں اور رہیں گے گویا میری متنا کو اپنے حرکت و عمل کے اعتبار سے وہی دوام حاصل ہے جو دور گردوں کو:

وہ تشنہ سرشار متنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بہ کیفیت ساغر نظر آوے

اس شعر میں بھی متنا کا مفہوم وہی ہے جو اوپر کے شعر کا ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے شعر میں اضطرب کے حوالے سے بات کہی گئی تھی، اس میں سرشاری و مستی کے توسط سے کہی گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ متنا رکھنے کے باوجود میں تشنگی متنا کا شکار ہوں۔ چاہتا ہوں کہ ہمہ وقت متناؤں میں کھویا رہوں۔ میری تشنگی متنا کی کیفیت کا یہ عالم ہے کہ مجھے ہر ذرہ ایک ساغر لبریز نظر آتا ہے اور مجھے متنا افروزی و متنا زائی کی ترغیب دیتا ہے۔ یعنی شاعر کی متنا کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس سلسلے میں اس کی تشنگی ہر لمحہ بڑھتی رہتی ہے اور اسے مزید متناؤں پر اکتا رہتی ہے۔ بات وہیں پہنچتی ہے کہ "نفس نہ انجمن آرزو

سے باہر کھینچ۔“

دلا عبث ہے ممتنائے خاطر افروزی

کہ بوسے لب شیریں ہے اور گلو سوزی

اے دل یہ خیال کرنا کہ اس سے مل کر یا اس کے لب شیریں کا بوسہ لے کر میں خوشی سے کھل اٹھوں گا، درست نہیں ہے۔ ایسی خاطر افروزی کی آرزو میری آرزو مندی کے سلسلے میں عبث ہے۔ اس لیے کہ لب شیریں کا بوسہ بظاہر لذتِ کام و دہن کا باعث تو ہوتا ہے لیکن یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ معمول سے زیادہ شیرینی گلے میں سوزش کا سبب ہوتی ہے اور یہی سوزش، رگ، جاں تک پہنچ کر جان لیوا بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے میں بوسے لب شیریں کو شگفتہ خاطر یا ممتنائے شگفتہ خاطر کی کا وسیلہ خیال کرنا بے معنی ہے:

جام ہر ذرہ ہے سرشار ممتنا مجھ سے

کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

میری ممتنا کی اثر پذیری کا یہ عالم ہے کہ ذرے ذرے میں میری ممتنا بسی ہوئی ہے اور اس کے سبب ہر ذرہ ایک ایسا سا غر بن گیا ہے جو میری ممتنا آموزی سے سرشار نظر آتا ہے۔ خدا جانے میں کس قسم کی ممتنا رکھنے والے عاشق اور فریفتہ کا دل ہوں کہ اسے کسی ایک شے یا ایک شخص سے نہیں بلکہ دونوں عالم کی ایک ایک چیز اور ایک ایک شخص سے وابستہ رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی شعر کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ میری ممتنائیں بے شمار و بے حساب ہیں اور ان کا تکملہ یا ان کا آسودہ ہونا آسان نہیں ہے۔

ایک ہی غزل کے دو شعر دیکھیے۔ دونوں میں ممتنا کا بیان ہے۔ مرکزی

خیال تو قریب قریب دونوں کا ایک ہے البتہ پیرایہ بیان الگ الگ اور منفرد

انداز کا ہے:

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چلیئے اسبابِ متنا سب تھا
شوق ، سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالب
ہم میں سرمایہ اسجادِ متنا کب تھا

پہلے شعر میں متنا کی غیر معمولی قوتِ رسائی کا ذکر ہے یعنی شاعر اگر چاہتا
تو اپنے شوق بے پایاں کی مدد سے اپنی منزلِ مقصود تک آسانی سے پہنچ جاتا،
اس لیے کہ سارے وسائل مہیا تھے لیکن اس نے اس امر پر نہ تو اصرار کیا اور
نہ اس پر خاطر خواہ توجہ دی اس لیے کہ ایسا کرنے سے وہ لطفِ انتظار ختم
ہو جاتا جو متنا کی عدم تکمیل کی وجہ سے میسر تھا۔

دوسرے شعر میں کم و بیش یہی بات دوسرے پیرائے میں کہی گئی ہے۔
بقول غالب، شوق یا عشق کا پیدا ہونا، کسی کی آرزو کرنا، کسی کی متنا میں مرنا
اور جینا، سب مہمل باتیں ہیں اور شوق فضول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے
کہ کبھی مجھے ان میں کامیابی نہ ہوگی لیکن یہ سب کچھ میرا شعوری عمل نہیں ہے
میں نے انہیں مشغلے کے طور پر اختیار نہیں کیا۔ اس لیے کہ مجھ میں ایسا کرنے
کی نہ تو قوت تھی اور نہ اس کے لیے ساز و سامان ہی مجھے میسر تھا۔ بس یہ ایک
طبعی اور خدا داد بات تھی کہ میں کسی کی متنا میں گرفتار ہو گیا۔ یہ شوق اگرچہ
بظاہر سامانِ فضولی ہے لیکن عطیہ الہی ہے۔ میری مجبوری ہے اور میں اس
میں خوش ہوں۔ ایک جگہ اسی خیال کو اس عزم و حوصلہ کے ساتھ ادا کیا ہے۔

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں

شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چلہیے

متنا کے لفظ کا استعمال کم و بیش ایک ہی معنی و رنگ میں غالب کے
یہاں جیسا کہ عرض کیا گیا دو چار جگہ نہیں درجنوں جگہ ہوا ہے دیوانِ مہاولہ

میں بھی اور حمید یہ میں بھی۔ مثلاً تشریح معنی کے بغیر چند اشعار دیکھیے:

سادگی ہائے متنا یعنی
 پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
 خیالِ مرگ کیا تسکینِ دل آرزوہ کو بخشے
 مرے دامِ متنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی
 متنائے زباں، محوِ سپاسِ بے زبانی ہے
 مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست و پائی کا
 سر بر ہوئی نہ وعدہ صبر آزما سے عمر
 فرصت کہاں کہ تیری متنا کرے کوئی
 بہ متنا کدہ حسرتِ ذوقِ دیوار
 دیدہ، گو، خوں ہو، تماشا ئے چمنِ مطلب تھا
 ہے دل شوریدہ غالب، طلسمِ پیچ و تاب
 رحم کر اپنی متنا پر کہ کس مشکل میں ہے
 اے خوشا ذوقِ متنائے شہادت کہ اسد
 بے تکلفِ بسجودِ خمِ شمشیر آیا

اس طرح کے درجنوں اشعار ہیں اور ان کی مختصر ترین تشریح سے بھی کام لیا جائے تو یہ مضمون بہت طویل ہو جائے گا لیکن اس نکتے کی وضاحت و تفہیم کی غرض سے کہ غالب کے یہاں "متنا" کا لفظ غالب کے شوقِ بے پایاں اور آرزوئے لامتناہی کا نمائندہ خاص ہے، صرف دو شعر اور دیکھئے۔ ایک شعر دیوانِ مترادلہ سے اور ایک نسخہ حمید یہ سے۔ دونوں شعر مقبول و مشہور ہیں اور یقین ہے کہ قارئین کے ذہن میں محفوظ ہوں گے۔ پہلے نسخہ حمید یہ کا شعر دیکھئے

ہے کہاں متنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بقول غالب ہماری سعیِ چہیم، یا آرزوئے بیکراں اور متنائے بے پایاں کی فتح مندی و رسائی کا یہ عالم ہے کہ اس کے سامنے کے دشتِ دنیا ہی کو ہمیں بلکہ انسان کی نظروں سے پوشیدہ دنیاؤں کے دشت و میدان یعنی امکانی دنیا کو بھی بہ یک قدم طے کر لیا۔ ایک نقشِ پا پایا سے مراد یہ ہے کہ صرف ایک معمولی کوشش اور ایک ہی جنبشِ قدم سے دیدہ و نادیدہ اور ظاہر و پوشیدہ، ساری دنیا کی وسعتوں کو طے کر لیا گیا، ایک ہی قدم اٹھایا تھا کہ کائناتِ ظاہری و کائناتِ مخفی دونوں زیرِ نگیں آ گئیں، جب میری متنا کی قوتِ تسخیر کی یہ صورت ہے کہ اس کی ایک معمولی جست سے، امکانی کائنات تک اس کے تصرف میں آ جاتی ہے تو ایسے میں، کوئی بتائے کہ متنا کے دوسرے قدم کے لیے کون سی جگہ باقی رہ جاتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ انسان کی آرزو مندی اور اس کی تسخیر کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس کی ذہنی قوتیں نئی نئی دنیاؤں کی تلاش کرتی جائیں گی، انہیں تسخیر کرتی جائیں گی بایں ہمہ مطمئن نہ ہوں گی۔ کم از کم غالب کی ایجادِ فکر کی بھی صورت ہے۔ وہ سب کچھ حاصل کر کے بھی بھی کہتے جائیں گے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا

یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اب ایک شعر دیوانِ متناؤں کا دیکھئے:

پھونکا ہے کس نے گوشِ متنا میں اے خدا

افسونِ انتظار ، متنا کہیں جسے

استہمامیہ لہجے میں کہتے ہیں کہ نہ جانے کس نے گوشِ محبت میں متنا کے

نام سے انتظار کا افسوں پھونک دیا ہے کہ محبت، خود سراپا انتظار بن کر رہ گئی ہے۔ مراد یہ ہے کہ جس وقت سے محبت کا آغاز ہوا ہے، اسی وقت سے متنائے وصال محبوب نے ایسی شدت و طلسماتی کیفیت اختیار کر لی ہے کہ "انتظار محبوب" کا ایک ایک لمحہ حیرت افزا بن گیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے متنائے "افسون انتظار" کی صورت اختیار کر لی ہے اور جسے محبت کہتے ہیں وہ خود مقصد کے حصول و عدم حصول سے بے نیاز رہ کر انتظار مسلسل ہی کو محبت کا حاصل سمجھنے لگی ہے۔ شعر کا لب لباب یہاں بھی وہی ہے کہ متنا کی دنیا محدود ہنسی لا محدود ہے۔ متنا کیا ہے، ایک طرح کا افسون انتظار ہے جو زندگی بھر اپنے طلسم میں گرفتار رکھتی ہے، اسکی نہ کوئی منزل ہے نہ کوئی مقام، مسلسل اضطراب اس کا مدعا اور بے ہنایت کی خواہش اس کا حاصل ہے۔

لفظ "متنا" کے حوالے سے اوپر کی ساری بحث کو ذہن میں رکھتے تو کہنا پڑتا ہے کہ غالب کے یہاں "متنا" کا لفظ محض آرزو، خواہش، شوق اشتیاق، محبت، عشق، طلب، جذب، جنوں، لگن، لگاؤ، دھن اور مستی وغیرہ کا سادہ مترادف نہیں ہے بلکہ اس میں بڑی وسعت ہے اور یہ دراصل استعارہ ہے حرکت و فعالیت کا، تحرک و تغیر کا، خود اعتمادی و خود اختیاری کا، ناسازگار حالات سے ستیزہ کاری کا، زندگی سے بہر حال وابستہ رہنے کا اور اسے تسخیر کرنے کا، شر سے ستارہ اور ستارہ سے آفتاب تک پہنچنے کا، خوب سے خوب تر کی تلاش میں خود کو کھوئے رکھنے کا، آدمی کو محشر خیال سمجھنے کا اور ارادہ و عمل میں اسے مختار جلنے کا، لا انتہا کی انتہا تک پہنچنے کا آرزو مندی کا، بے ہنایت حصول کے لیے کوشاں رہنے کا، ذہن انسانی کی رسائیوں کو بے کراں جلنے کا اور اس کی فتح مندی و کامرانی پر یقین رکھنے کا، زمانے کی ناہنجاری کا مقاومت کے ساتھ مقابلہ کرنے کا اور یاس و ناامیدی کی تاریک فضا میں رجائیت و امید کے

پہرا غجلائے رکھنے کا۔

گویا غالب کے یہاں "ممتا" کا لفظ کم و بیش وہی معنی رکھتا ہے جو اقبال کے یہاں شوق و آرزو یا عشق و جنوں کا مفہوم ہے۔ جس طرح اقبال کے یہاں عشق کسی اضطرابی کیفیت کا نام نہیں بلکہ زندگی کے ایک طاقتور محرک کا نام ہے بالکل اسی طرح غالب کے یہاں ممتا کا لفظ محض سادہ سی آرزو و مندی کے معنی نہیں رکھتا بلکہ یہ فطرت انسانی کے اس ذوق طلب اور شوق بے پایاں کی نمائندگی کرتا ہے جو زندگی کو محرک و با معنی بنائے رکھتا ہے، نت نئے مقاصد کی تخلیق کرتا ہے۔ پھر ان مقاصد کے لیے سرگرم رہتا ہے لطف یہ ہے کہ یہ عمل صبر آزما ہونے کے باوجود اسے درماندہ نہیں کرتا بلکہ اس میں زندگی کی ایک تازہ لہر دوڑا دیتا ہے۔

نتیجہً کہنا پڑتا ہے کہ "ممتا" کا لفظ غالب کے اس طبع ایجاد پسند اور فلسفہ طراز ذہن کی گرہ کشائی کرتا ہے جو نامساعد حالات میں بھی ترک انانیا نفی ذات پر آمادہ نہیں ہوتا۔ خود نگری و خود داری اور خود شناسی و خود اعتمادی، اس کا بنیادی جوہر اور اس جوہر پر وہ بہر حال نازاں رہتا ہے، غالب کی طبیعت کا یہ میلان اور ان کے ذہن کا یہ رخ فکر اقبال کو غالب سے بہت قریب کر دیتا ہے، اور بہت ممکن ہے اسی ذہنی قربت کے احساس نے علامہ اقبال کو غالب کا گرویدہ بنایا ہو۔ اس لیے بانگ درا سے لے کر جاوید نامے تک یعنی فکر و شعر کے سارے سفر میں اقبال نے غالب کو احترام و تکریم کی نظر سے دیکھا ہے۔ اقبال نے "گلشن راز جدید" میں انسانی وجود کی نفی کرنے والوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ "میں یہ مان سکتا ہوں کہ یہ دنیائے آب و گل اور یہ کائنات محض خواب ہے اور جو کچھ دیکھ سن رہا ہوں وہ میرے ہوش و حواس اور گوش و چشم کا فتور ہے۔ خود اقبال کے لفظوں میں:

تو اس گفتن جہان رنگ و بو نیست
 زمین و آسمان و کاخ و کو نیست
 تو اس گفتن ہمہ نیرنگ ہوش است
 فریب پرده ہائے چشم و گوش است

لیکن اس بات کو۔ میں کس طرح مان لوں کہ میں نہیں ہوں۔ اگر میں یہ سمجھوں کہ میرا وجود محض گمان ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میرے اندر کون ہے جو مجھے اپنے وجود کے انکار کا احساس دلا رہا ہے۔ یہ احساس اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ میں موجود ہوں اور میری روح یا میری انا، یا میری خودی ساری کائنات سے زیادہ یقینی اور قطعی ہے۔ بالکل اسی طرح کے سوالات جن سے انسان کے وجود کا اثبات ثابت ہوتا ہے اقبال سے پہلے غالب اٹھاتے ہیں:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
 پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
 یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
 غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
 اور کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فرق یہ ہے کہ اقبال کے سوالات ایک منظم فکر کے رشتے میں پروئے ہیں اور ان سوال و جواب کی پشت پر ان کے فلسفہ خودی کا ایک پورا نظام ارتقاء ہے۔ غالب کے یہاں یہ سوالات، منتشر صورت میں ہیں اور جہاں ہتھان بکھرے ہوئے ہیں۔ پھر بھی اگر ان کے خیالات کو لفظ "متنا" کے آئینے

میں دیکھیں گے تو، ان کی فکر میں بھی ایک طرح کا تسلسل نظر آئے گا اور یہ تسلسل اس امر کی نشان دہی کرے گا کہ غالب زندگی کے بارے میں ایک مثبت اندازِ فکر رکھتے ہیں اور یہ اندازِ فکر وہ ہے جو انہیں تازہ بہ تازہ منزلوں کی تلاش میں سرگرم عمل رکھتا ہے اور سکون کے مقابلے میں حرکت کو، منزل کے مقابلے میں سفر کو، تکمیل کے مقابلے میں سعی تکمیل کو، آسودگی کے مقابلے میں تشنگی کو، آسانی کے مقابلے میں دشواری کو، سلامتی کے مقابلے میں خطرات کو، وصل کے مقابلے میں طلب کو، اور خارجی سہارے کے مقابلے میں اپنے زورِ بازو کو ترجیح دیتا ہے۔ اس اندازِ فکر کی تائید میں غالب کے بعض دوسرے اشعار بھی پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن ان کے اس طرزِ فکر کی جیسی واضح تائید لفظ "متنا" سے ہوتی ہے کسی اور لفظ سے نہیں ہوتی۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے ایک جگہ شاعری اور زندگی کے تعلق پر عمومی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"شاعر کا مذہب محبت ہے اور محبت نام ہے تعلقات میں جکڑے رہنے کا، لاکھ محرومیوں اور مایوسیوں کا سامنا ہو، بھری سختیاں جھیلنی پڑیں، زمانہ لاکھ ستائے، لیکن محبت کا تقاضا یہ ہے کہ اسے ہنستے کھیلتے گوارا بنایا جائے۔ یہ بات محبت کرنے والے کے شایانِ شان نہیں کہ وہ صعوبتوں سے گھبرا کر محبوب کو ترک کر دے اور الامان کہتا ہوا گوشہٴ عافیت اختیار کر لے، بلکہ اس کے برعکس وہ ہر مصیبت اور ہر غم پر ہل رہا ہو، مزید کا ترانہ بلند کرتا ہے، وہ اگر روتا ہے تو ہنس کر اور مزے لے لے کر، اور یہ سبق دیتا ہے کہ زندگی کا راز دھن اور لاگ میں ہے۔ مانا زندگی بلا ہے، جھجھل ہے، شریر قوتوں کا

اندھیر ہے لیکن ہم اسے اپنے لئے گوارا بنا سکتے ہیں۔ ہم کو اپنی
بے چینیوں ہی میں سکون حاصل کرنا ہے، راحت و سکون کوئی
خارجی چیز نہیں ہے بلکہ خود اپنے اندر موجود ہے۔ اگر یہ سچ ہے
کہ

نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا
کام کا ہے مرے وہ فتنہ جو برپا نہ ہوا
(غالب)

تو انسان کو اس خیال سے خوش ہونا چاہیے اور اس کو اپنی خوش قسمتی سمجھنا
چاہیے کہ:

”ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر“

جیسا کہ عرض کیا گیا یہ مجنوں گورکھپوری کے غالب کے متعلق مضمون
کا کوئی اقتباس نہیں بلکہ یہ باتیں انہوں نے شاعری اور زندگی کے رشتے پر
عمومی بحث کرتے ہوئے کہی ہیں اور غالب کا ایک شعر اور ایک مصرع ضمناً
اس میں آگیا ہے لیکن سچ بات یہ ہے کہ اس اقتباس کا جیسا بھرپور اطلاق غالب
کی زندگی اور شاعری پر ہوتا ہے، شاید اقبال کے سوا کسی دوسرے اردو شاعر پر
نہیں ہوتا، بلکہ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اوپر میں نے لفظ ”متنا“ کو کلید بنا کر
اسے استعارہ فلسفہ آثار کہہ کر، غالب کے جس طرز فکر پر جو طویل بحث کی ہے،
مجنوں گورکھپوری نے میری طرف سے اس کی تحفیں دے دی ہے۔

مجھے اعتراف ہے کہ غالب کے ذہن اور انکی شخصیت کے مطالعے کے
سلسلے میں اس سے پہلے بھی کلام غالب میں استعمال ہونے والے بعض الفاظ و
الفاظ سے مدد لی گئی ہے مثلاً بعض کا خیال ہے کہ غالب کے یہاں آگ،
روشنی، شعلہ، شعاع، برق، شرر، آتش، نجم و سحر اور خور و خورشید وغیرہ کے

الفاظ کی تکرار اس بات کی دلیل ہے کہ حرکت و روشنی اور حرارت و تازگی ان کی سرشت مزاج کے اجزائے خاص تھے اور یہی اجزا انہیں زندگی کے ہر محرک اور انقلابی رویے پر لبیک کہنے پر آمادہ رکھتے تھے۔ اسی طرح بعض نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ غالب کے کلام میں آئینہ، جوہر آئینہ، صیقل، عرض، جوہر اندیشہ اور آئینہ وغیرہ کا بہ تکرار جو استعمال نظر آتا ہے، وہ بیدل کا عطیہ ہے۔ البتہ غالب نے ان لفظوں کو بیدل کی طرح انسان کی مجبوری و بے دست و پائی یا ترک دنیا و بیزاری حیات کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ غالب نے ان الفاظ کے ذریعے، زندگی کو لمحہ بہ لمحہ متغیر اور انسان کو اداہ و عمل میں بااختیار ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔

خود میں نے اب سے چالیس سال پہلے اپنے ایک مضمون ”کلام غالب میں استہمام“ مطبوعہ نگار، لکھنؤ جون ۱۹۵۲ء میں اس بات کا اظہار کیا تھا کہ غالب معروف معنوں میں نہ فلسفی تھے اور نہ علم فلسفہ سے ان کا کوئی خاص تعلق تھا۔ لیکن وہ فلسفیانہ ذہن ضرور رکھتے تھے اور ان کا یہ ذہن ان کے کلام میں کلمات استہمام یعنی کیا، کیوں، کہاں، کیسے، کیونکر وغیرہ کے کثرت استعمال سے کھلتا ہے۔

میرا یہ مضمون ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا تھا۔ بہتوں نے اپنے مضامین میں اس سے استفادہ کیا ہے، بعض نے حوالے کے ساتھ اور بعض نے بغیر حوالے کے۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء میں غالب کے جشن صد سالہ کے موقع پر پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے ”تنقید غالب کے سو سال“ کے عنوان سے جو کتاب شائع ہوئی اور جس میں غالب کے متعلق اور مجمل تنقیدی مضامین شامل کئے گئے، اس کے لیے بھی میرا یہ مضمون انتخاب کیا گیا۔ پھر یہ مضمون میری کتاب ”تحقیق و تنقید“ مطبوعہ کراچی ۱۹۶۳ء میں اور بعد

ازاں "غالب شاعر امروز و فردا" مطبوعہ اظہار سنز لاہور ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔
 میں نے اس مضمون میں غالب کی سوالیہ قوانی وردیف کی غزلیات اور
 ان کے یہاں کلمات استقہام کے نوع بہ نوع استعمال سے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ
 غالب کے یہاں اگرچہ کوئی مربوط نظام فکر نہیں ملتا لیکن ان کا ذہن بہر حال
 فلسفیانہ تھا اس لیے کہ وہ کیوں، کیا، کیسے، کے بغیر آگے نہیں بڑھتے تھے اور
 اب لفظ "متنا" کے مطالعے کی مدد سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالب،
 اصطلاحی مفہوم میں فلسفی رہے ہوں یا نہ رہے ہوں، لیکن فلسفیانہ ذہن رکھنے
 کے ساتھ ساتھ وہ ایک حیات افروز نظام فکر و فلسفہ بھی رکھتے تھے۔ یہ فلسفہ
 زندگی کو مسلسل منقلب و متحرک جاننے، انسان کو اپنے ارادہ و عمل میں با
 اختیار سمجھنے، تسخیر کائنات کے باب میں مسلسل سعی کرتے رہنے اور سعی میں
 کامیابی و ناکامی سے بے نیاز رہ کر خوش و غرم رہنے کا فلسفہ ہے بلکہ یوں کہنا
 چاہیے کہ لفظ "متنا" کے مطالعے سے غالب کے یہاں جو نظام فلسفہ سامنے آتا
 ہے وہ دراصل مولانا روم کے لفظوں میں ع

آں کس یافت می نہ شود آتم آرزو است

اور علامہ اقبال کے لفظوں میں ع

طلم ہنایت آں کہ ہنایت نہ دارد

کا فلسفہ ہے، اور لفظ "متنا" کا استعارہ، اردو میں فکر تازہ کا پہلا اشارہ ہے۔
 سوال کیا جاسکتا ہے کہ اگر غالب کے انداز فکر کی واقعی یہ صورت ہے
 تو پھر ان کے اس قسم کے اشعار کا کیا جواز ہے:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
 ہر چند کہیں کہ ہے " نہیں ہے
 ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
 عالم تمام حلقہ دامن خیال ہے
 ہے غیب غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
 ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یہ سوال میرے ذہن میں بھی تھا اور اسی لیے میں، اس کا جواب ایک
 الگ اور قدرے طویل مضمون "غالب کی شاعری اور مسائل تصوف" میں
 دے چکا ہوں۔ یہ مضمون ماہنامہ "صریر" (کراچی) کے سالنامہ بابت ۱۹۹۳ء
 میں شائع ہوا ہے۔ یقیناً بعض قارئین کی نظر سے گزرا ہوگا۔ اس مضمون میں
 وضاحت سے بتایا گیا ہے کہ غالب کے متصوفانہ اشعار دراصل "تصوف برائے
 شعر گفتن خوب است" کے ذیل میں آتے ہیں۔ ان کا غالب کے باطن یا ان کی
 بنیادی فکر سے کوئی تعلق نہیں، نہ تو ان کا مزاج صوفی کا تھا اور نہ ہی ان کے شب
 و روز کا کوئی تعلق تصوف کے مسائل و مشاغل سے تھا چنانچہ ان کے بہترین
 اشعار وہ نہیں جن میں مسائل تصوف کا ذکر آیا ہے بلکہ وہ اشعار ہیں جو تصوف
 کے وحدت الوجودی عقیدے کی یکسر نفی کرتے ہیں، یا ان پر ضرب لگاتے ہیں۔

غالب کی شاعری اور مسائلِ تصوف

غالب کے ادعات، اپنی شاعری کے بارے میں ایک دو ہنیں متعدد ہیں۔ انہوں نے درجنوں مقامات پر اردو فارسی کے نامور شعراء سے ہمسری ہی کا ہنیں بلکہ بیشتر برتری کا دعویٰ کیا ہے۔ رہ گیا ان کا اسلوب سخن سوا اس کے بارے میں تو ان کے اس قسم کے اردو اشعار یقیناً قارئین کے ذہن میں ہوں گے کہ:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نغمہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے
ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
فکر میری گہر اندازِ اشاراتِ کثیر
کھلک میری رقم آموز عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدیقِ توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوشِ تفصیل

فارسی میں تو غالب کے اس نوع کے ادعات یا تعلیات شاعرانہ کا عالم ہی کچھ اور ہے، ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرے مقدر کا ستارہ میرے بعد چمکے گا اور میرے کلام کی قدردانی میرے مرنے کے بعد ہوگی:

کو کبم را در عدمِ اوجِ قبولی دادہ است
شہرتِ شہرم بگیتی بعد من خواهد شدن

اسے تو خیر آپ تعلیٰ و ادعا کے ساتھ پیش گوئی بھی کہہ سکتے ہیں، ان کا دعویٰ تو دراصل وہ ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ اگر دنیا کے شعر و سخن کی کوئی ریاست ہوتی تو میرا کلام اس کا دستور یا آئین ہوتا اور اس کی شہرت عرش معلیٰ تک پہنچتی اور اگر شاعری کی حیثیت کسی دین کی ہوتی تو اس دین کے لئے میرا دیوان آسمانی اور الہامی صحیفہ قرار پاتا، انہیں کے لفظوں میں:

گر شعر و سخن بد ہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را لہزدی کتاب ایں بودے

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے غالب کی بھی بات اپنے ایک بلغ اور خوبصورت فقرے میں دہرا دی تو بعض بے خبر ناقدوں نے انہیں مفت میں طنز کا نشانہ بنایا۔

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب“

(نسخہ حمیدیہ ص ۳۳)۔

ایک اور فارسی شعر میں غالب نے تو یہاں تک دعویٰ کیا ہے کہ میں نے خود شعر گوئی سے رجوع نہیں کیا اور نہ میں شاعر کے مرتبے کو قبول کرنے پر راضی تھا بلکہ شعر کو خود خواہش ہوئی کہ وہ فن بن جائے۔

مانہ بودیم بایں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

غالب کے یہاں اس طرح کے ادعات جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے ایک دو نہیں درجنوں ہیں۔ یقیناً ان میں بعض اشعار حسنِ مبالغہ اور حسنِ تعلیل کے ذیل میں آتے ہیں اور ان کی داد بہر حال دینی پڑتی ہے کہ ان کی

شاعری کی حد تک یہ باتیں ایسی غلط نہیں ہیں۔

یہ تو اپنے اسلوب یا طرز سخن کے بارے میں غالب کے دعوے تھے اب ذرا زندگی کے ایک خاص مسلک اپنی شاعری کے ایک خاص موصوّر اور اس کے حسن مصرف کے بارے میں بھی ان کا ایک دعویٰ دیکھئے :

یہ مسائل تصوّف یہ ترا بیان غالب

تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس شعر میں غالب نے قارئین کی طرف سے اپنے آپ کو مخاطب کرتے

ہوئے کہا ہے کہ

”آپ نے تو مسائل تصوّف کے بیان میں ایسے ایسے کمالات

دکھائے ہیں اور تصوّف کے ایسے نکات و رموز اپنے اشعار میں

بھر دیئے ہیں کہ اگر آپ بادہ خوار نہ ہوتے تو ہم واقعی آپ

کے صوفی با صفا یعنی ولی اللہ تسلیم کر لیتے۔“

دیکھنا یہ ہے کہ غالب کا یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے، اور کیا ان کی

صوفیانہ شاعری واقعی اس مرتبہ کی ہے؟ لیکن اس سے پہلے ضروری معلوم

ہوتا ہے کہ مختصر سی گفتگو تصوّف کے مسئلے پر کر لی جائے تاکہ معلوم ہو سکے

کہ تصوّف کیا ہے اور اس نے اردو شاعری پر کیا اثر ڈالا ہے؟

”تصوّف“ کا لفظ عربی قواعد کی رو سے باب تفعّل میں بصورت مصدر

ہے اور ص و ف یا صوف اس کا مادہ ہے، گویا لفظ تصوّف، صوف سے مشتق ہے۔

عربی لغات میں صوف کے معنی اون کے ہیں اور تصوّف کے معنی صوفی ہونا؛

صوفیوں جیسے اخلاق اختیار کرنا بتائے گئے ہیں۔ صوّاف، اون بیچنے والے کو

کہتے ہیں اور صوفیہ عبادت گزاروں کی جماعت کو کہتے ہیں۔ صوفی کا لفظ صوفیہ کا

واحد ہے۔ صافی اور صوفان کے الفاظ کا اشتقاق بھی صوف ہے اور ان کے

معنی اون والا یا بکثرت اون والا ہے۔ اس لفظ کی روشنی میں صوفی کی توجہ یہ یوں کی جاتی ہے کہ چونکہ صوفیہ کرام ابتدا میں پشمینہ یا اون پوش تھے یعنی موٹا جھوٹا اور گوڈا یا گڈری پھنتے تھے اس لئے صوفی سے موسوم ہو گئے۔

مولانا شبلی نے البیرونی کی "کتاب الہند" کے حوالے سے لکھا ہے کہ تصوف کا لفظ اصلاً "سین" سے تھا اور اس کا مادہ "سوف" تھا جس کے معنی یونانی زبان میں "حکمت" کے ہوتے ہیں۔ دوسری صدی ہجری میں جب یونانی کتابوں کا ترجمہ ہوا تو یہ لفظ عربی میں آیا، چونکہ حضرات صوفیہ میں اشرافی حکماء یعنی افلاطون و ارسطو وغیرہ کا انداز فکر پایا جاتا تھا اس لئے لوگوں نے اس کو صوفی یعنی حکیم کہنا شروع کر دیا۔ رفتہ رفتہ صوفی، صوفی ہو گیا۔

لفظ تصوف کے ماخذ و منبع کے سلسلے میں ایک زاویہ نظریہ بھی ہے کہ یہ لفظ صوف بمعنی اون کے نہیں بلکہ صف یا صفا بمعنی خلوص، پاکی اور صفائی و ستھرائی سے مشتق ہے اور لفظ صوفی دراصل صافی یا صفی کی ایک صورت ہے۔ بعض کا خیال یہ بھی ہے کہ لفظ صوفی کی نسبت صحابہ کرام کی اس جماعت سے ہے جو اہل صف کہلاتے ہیں یعنی اہل صفہ کے نقش قدم پر چلنے والے صوفی کے نام سے پکارے جانے لگے۔

اشتقاق لفظی سے قطع نظر اس کی معنوی حیثیت اور علمی صورت کے باب میں اگرچہ بیشتر حکمائے اسلامی اور صوفیہ کرام کا خیال یہ ہے کہ تصوف اسلام میں باہر سے نہیں آیا اور وہ اپنی روح میں اسلام کا حریف نہیں حلیف ہے لیکن چونکہ تصوف کو شریعت کے مقابل بطور ایک مسلک کے "طریقت" کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے اس لئے یورپ کے بیشتر محققین مثلاً براون، نکسن اور پاک و ہند کے بیشتر جدید مفکرین مثلاً ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر تارا چند اور علامہ اقبال کا خیال یہ ہے کہ تصوف اپنی فکری اساس میں قدیم عجمی اور

یونانی فلسفہ اور ہندو ازم یا ویدانت کا خوشہ چھیں ہے اور اسلام میں تصوف کے مکتبہ فکر نے انہی کے زیر اثر جنم لیا ہے۔

اس جگہ تصوف کے ماخذ کے سلسلے میں اس سے آگے جانے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ البتہ پاک و ہند میں تصوف کی تاریخ اور اس کی عملی صورت یہ بتاتی ہے کہ تصوف کو شریعت کے مقابل نہ سہی تو اس کے متوازن ایک مسلک حیات ضرور سمجھا گیا ہے اور اس مسلک کو طریقت کا نام دیا گیا ہے۔ جس طرح شریعت کی اساس عبادت و عبودیت پر ہے اسی طرح طریقت کی اساس محبت و اخوت پر ہے۔ اہل شریعت کے علم و آگہی کا مدار قوتِ مدرکہ اور حواسِ خمسہ پر ہے جبکہ اہل طریقت کے نزدیک وارداتِ قلبیہ اور مشاہدہ باطنی، علم و آگہی کے حقیقی سرچشمے ہیں، گویا شریعت و طریقت کے الفاظ بہ اعتبار لغت، ایک دوسرے سے مماثل ہیں لیکن اصطلاحاً اور عملاً ایسا نہیں ہے بلکہ یہ دونوں کئی صدیوں سے اردو فارسی شاعری میں مماثل کے بجائے بطور مقابل ہی پیش کئے جا رہے ہیں۔

جس طرح شریعت کے کئی مصلے اور اہم ہیں اسی طرح طریقت کے بھی متعدد مسلک اور سلسلے ہیں لیکن وحدت الوجود یا ہمہ اوست کا عقیدہ سب میں مشترک ہے۔ اگرچہ اس کی تعبیر و تشریح میں اختلاف رائے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعہ اردو فارسی کے شعراء خصوصاً صوفی شعراء کو بھی عقیدہ مرغوب رہا ہے اور انہوں نے اس عقیدے کے اجزاء و اثرات کو اپنی شاعری میں ہنایتِ ذوق و شوق سے جگہ دی ہے۔ وحدت الوجود کے عقیدے یا مسلک کا اصل الاصول عشق ہے۔ عشق کی دو خاص قسمیں ہیں۔ ایک مجازی دوسری حقیقی لیکن عشق حقیقی کی ابتدائی منزلوں کا نام بھی عشق مجازی ہے اور مجاز سے دل لگائے بغیر کسی عشق یا صوفی کا حقیقت تک پہنچنا محال ہے۔ اس لئے عشق

حقیقی سے پہلے مجاز سے دل لگانا ضروری ہے گویا ولی دکنی کے لفظوں میں:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا

کیا حقیقی و کیا مجازی کا

اس شغل کو جزو عبادت اور لازمہ طریقت کے طور پر اختیار کیا گیا۔

دینی درس گاہوں، عام تعلیمی اداروں، تصوف کے خانوادوں، علما و صلحاء کی مجلسوں اور فلسفیوں کے مباحثوں اور خلوت و جلوت، ہر جگہ تصوف سے متعلق عشق کے رموز و نکات سمجھائے گئے اور ایسی سنجیدگی و شدت کے ساتھ کہ بھی عشق ہمارے معاشرے کی اخلاقی و اصلاحی تربیتی نظام کا جزو خاص بن گیا۔ علامہ اقبال نے وحدت الوجود یا ہمہ اوست کے عقیدے کی آغوش میں پرورش پانے والے اس عشق کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”ہندو علماء نے مسئلہ وحدت الوجود کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا مگر ایرانی شعراء نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریقہ اختیار کر لیا۔ انہوں نے دل کو آماج گاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر تمام اسلامی قوم کو ذوق عمل سے محروم کر دیا۔“

(بحوالہ روزگار فقیر حصہ دوم ص ۲۴۴، ۱۹۶۶ء کراچی)

اس وحدت الوجودی عشق اور عقیدے سے گہری وابستگی اور شاعری کی معرفت اس کی کیف آور اشاعت کے نتیجہ میں عام انسانوں اور معاشرتی زندگی پر جو اثرات مرتب ہوئے ان میں دو خاص الخاص ہیں۔

۱۔ اصل حقیقت یعنی خالق کائنات کے سوا کسی چیز کا وجود

نہیں ہے۔ جسے ہم عالم موجودات کہتے ہیں وہ یکسر خیالی و ہی

اور بے اساس ہے۔ اس لئے اس میں دلچسپی لینا یا اس کے حصول کی کوشش کرنا مہمل اور لایعنی بات ہے۔

۲۔ اس دنیا میں جمادات، نباتات اور حیوانات سب کے سب مستحکم و مختار نہیں بلکہ حقیقتاً جامد و مجبور محض ہیں۔ انسان بھی بحیثیت حیوان اپنے علم و فکر اور جذبہ جہد و عمل کے باوصف یکسر بے دست و پا ہے۔ وہ اپنی تقدیر نہیں بدل سکتا، اسے وہی ملے گا جو روز ازل میں مقدر ہو چکا ہے۔

ان دو نکات سے اور بہت سے ذیلی نکات پیدا ہوئے اور ان سارے نکات نے ذہن انسانی کو زندگی کی بے معنویت کا ایسا یقین دلایا کہ وہ اپنے ارادہ و عمل کو مہمل سمجھنے اور کارزار حیات سے بے نیازانہ گزر جانے ہی میں ایک طرح کی مسرت و طمانیت محسوس کرنے لگا۔ زندگی کے بارے میں یہ منفی رویہ انسان کے ارتقاء اور جہد و عمل کے باب میں خواہ کتنا ہی ضرر رساں اور مہلک کیوں نہ رہا ہو لیکن اردو فارسی کے بعض شعراء نے ایسے لطائف کیفی اور محاسن شعری کے ساتھ پیش کیا کہ تخلیقی و فنی سطح پر ان کی عظمت کو تسلیم ہی کرنا پڑا۔ ساتھ ہی ان رویوں میں انسان کے لئے اپنے اصل کی طرف رجوع کر کے ایک جزو کی حیثیت میں کل سے مل جانے اور قطرے کو دریا کے حوالے کر کے خود کو دریا بنالینے کی وہ سرخوشی بھی شامل تھی جو بعض صوفی شعراء کو انا الحق کی منزل تک لے گئی اور اس سے انکار نہیں کہ یہ صوفی شعراء تصوف کے بعض موضوعات مثلاً توحید باری تعالیٰ، بے شباتی دنیا، راضی بہ رضائے الہی، قناعت و توکل، صبر و شکر، کشادہ نظری و وسعت قلبی، عجز و فروتنی، خود جوئی و خود نگری اور استغناء و اتقان کے حوالے سے اپنی شاعری کو ایسی بلندی تک لے گئے جو عظمت انسانی و عظمت شعری دونوں کا نشان امتیاز قرار پائی۔

البتہ یہ مقام بلند صرف انہیں شعراء کو ملا جو غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ وحدت الوجودی عقیدے کے رمز شناس و غواص تھے۔ تصوف کا یہ عقیدہ ان کے لئے محض عقیدہ نہ تھا بلکہ زیست کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ وہ نظریات سے کہیں زیادہ عمل کے قائل تھے۔ اور شدید جذب اندروں کے ساتھ رموز تصوف کو اپنی عملی زندگی کا جزو بنائے ہوئے تھے۔ چنانچہ جہاں جہاں یہ تصوف علم و فکر اور عمل و شغل کے امتزاج و انہماک سے نمودار ہوا نہ صرف قابل توجہ بلکہ قابل احترام بھی ٹھہرا اور اپنے داعیان کے لئے شاعری کی تاریخ میں جگہ بنا گیا۔ اردو میں ولی دکنی، خواجہ میر درد، مظہر جان جاناں، میر تقی میر، آتش لکھنوی اور اصغر گونڈوی وغیرہ کے نام مثلاً پیش کئے جاسکتے ہیں کہ ان کی شاعری کا فنی کمال عموماً تصوف کے انہیں نکات و موضوعات کی ترجمانی میں رونما ہوا ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے، لیکن باقی اردو شعراء کے یہاں تصوف کی یہ نمود بحیثیت محوئی بے کیف و بے اثر ہی رہی ہے اور ان شعراء میں مرزا نوشہ غالب بھی شامل ہیں۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا غالب کو ادعات و تعلیات کی عادت تھی اور اسی عادت کے تحت وہ اس طرح کا ادعا بھی کر بیٹھے کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو اپنے وقت کے بلند مرتبہ صوفی اور ولی کچھ جاتے لیکن ان کی شاعری ان کے دعوے کا اثبات نہیں کرتی۔ یقیناً انہوں نے مسائل تصوف کو ہاتھ لگایا ہے اور صوفی شعراء کے بعض موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا ہے لیکن چونکہ یہ برتاؤ عموماً رسمی اور برائے شعر گفتن خوب است کے تحت تھا اس لئے ان کی شاعری میں کوئی ایسی گیرائی و تہہ داری یا دل کشی اور نظر گیری نہیں پیدا کر سکا جسے ان کی شاعرانہ عظمت کے شایان شان کہا جاسکے۔ ان کے مستوفانہ اشعار ان کے دوسرے اشعار کے مقابلے میں عموماً بے کیف و بے رس ہیں اور

صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بعض صوفی شعراء اور فلاسفہ خصوصاً بیدل اور مولانا فضل خیر آبادی کے زیر اثر تصوف کے مسائل پر طبع آزمائی تو کر رہے ہیں لیکن چونکہ ان کی طبیعت کو تصوف سے کوئی خاص مناسبت نہ تھی اس لئے وہ ان مسائل کو تخلیق کی اس بلند سطح تک نہیں لے جاسکے جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے مثلاً وحدت الوجود کے عقیدے کے حوالے سے انہوں نے دنیا کی بے ثباتی و بے بضاعتی کے بارے میں اس طرح کا اظہار خیال کیا ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی

ہر چند کہیں ہے کہ نہیں ہے

شاہد ہستی مطلق کی کر ہے عالم

لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں ہے

جز وہم نہیں صورت عالم مجھے منظور

جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر

یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ان اشعار میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور فانی

ہونے کا موضوع صوفی شعراء کا بہت پسندیدہ و پامال موضوع ہی لیکن جن

شعراء کو تصوف سے طبعاً مناسبت تھی انہوں نے خوب خوب شعر کہے ہیں۔

نمونہ اولی، درد اور میر کا ایک ایک شعر دیکھئے:

زندگی جام عشق ہے لیکن

فائدہ کیا اگر مدام نہیں

دائے ناکامی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

(خواجہ میر درد)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

(میر تقی میر)

کم و بیش بھی صورت غالب کے دوسرے مصوفانہ اشعار کی ہے مثلاً
انہوں نے اپنی اس انا پسندی کا بھی بعض مقامات پر ذکر کیا ہے جو حقیقی
صوفیہ کا موضوع خاص ہے۔ صوفیا میں یہ انا، کل سے ہم کنار ہونے اور اپنے
اصل سے مل جانے کے امکانات اور ہر قسم کے شک و شبہات سے پاک،
یقین کی منزل میں سانس لینے کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں
انانیت کی یہ صورت نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ سرتاپا شک و گمان کی دنیا
کے آدمی ہیں اور ان کی شاعری بتاتی ہے کہ وہ شک و گمان کی دنیا میں رہ کر ہی
اپنی شاعری کو ایک نئے جہان معنی سے آشنا کر سکتے تھے۔ مانا کہ وہ کہیں کہیں
صوفی بن کر یہ تو کہہ جاتے ہیں کہ:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا۔ لحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

لیکن دوسرے مصرع میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے بعد بچے صوفیوں کو
"من تو شدم تو من شدم" کے احساس سے جو سرخوشی و سرمستی میسر آتی ہے وہ
غالب کے یہاں نایاب ہے۔ چنانچہ "عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" کے
بعد بھی ان پر کبھی ایسی کیفیت طاری نہیں ہوئی کہ وہ خواجہ میر درد کے لفظوں

میں یہ کہہ اٹھے کہ

ہم جلتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ

جیدھر پہلے وہ ابرو اودھر نماز کرنا

بلکہ ان کی انانیت پسندی یا "سازانا لحر" کا اظہار اس سے یکسر مختلف

صورت میں اس طور پر ہوتا ہے کہ:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں ہیں کہ ہم

الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

غرض یہ کہ غالب کے یہاں مسائل تصوف کے بیان میں کوئی ایسی

کیفیت و ندرت یا چاشنی و دل کشی نہیں کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو انہیں

ولی تسلیم کر لیا جاتا۔

ان کی زندگی اور زندگی کے معمولات و مشاغل میں بھی مسلک تصوف

کی کہیں کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ ان کی شراب نوشی سے قطع نظر ان کی روزمرہ

کی زندگی شروع سے آخر تک اس قسم کی رہی ہے کہ انہیں اور سب کچھ تو کہا

جا سکتا ہے صوفی تسلیم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ تصوف کے عملی پہلوؤں سے تو وہ

بہت دور تھے ہی لیکن تصوف کے باب میں ان کا نظری مطالعہ بھی کوئی خاص

نہ تھا۔ ہاں تصوف کے حوالے سے اردو فارسی کے بعض شعراء کے یہاں

استعارات کے پیرائے میں زندگی کے جور موزو مطالب خوبصورتی سے جگہ پا

گئے تھے وہ ان سے ضرور متاثر تھے چنانچہ کچھ تو ان کے زیر اثر اور کچھ اس وجہ سے

کہ اس وقت تصوف کے مسائل کو شاعری میں جگہ دینے کا رواج عام تھا۔

غالب نے بھی تصوف کے مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دی، لیکن ایسا کرنے

میں وہ کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اس کا سبب یہ نہ تھا کہ وہ اس مسائل

کے بیان کرنے پر قادر نہ تھے بلکہ اصل سبب یہ تھا کہ ان کے مزاج کو تصوف

سے مناسبت نہ تھی۔ چنانچہ وہ اس سلسلے میں جو کچھ کہتے تھے اس میں آمد سے زیادہ آورد کا غلبہ ہوتا تھا یا پھر ذہنی ورزش اور شعوری فلسفہ طرازی کا۔ غالب کے تصوف اور ان کی مصوفانہ شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے علامہ نیاز فتح پوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

”غالب کا زمانہ ولیوں کا زمانہ تو نہ تھا لیکن چونکہ دلی کے جوار میں بہت سے اولیاء مدفون تھے ان کے مزاروں پر معتقدین جاتے رہتے تھے۔ علاوہ اس کے یہ زمانہ دلی کی تباہی اور عوام کی مصیبت اور پریشانی کا تھا اس لئے مصائب کا مقابلہ کرنے کے لئے تصوف کا سہارا ڈھونڈا جاتا تھا۔ پھر ہو سکتا ہے کہ ان میں بعض صاحب حال بھی رہے ہوں لیکن زیادہ تر صاحب قال تھے..... اور غالب بھی انہیں صاحب قال لوگوں میں تھا۔ لیکن اس کے باوجود غالب نے بہت سے نکات تصوف کا ذکر مختلف انداز بیان سے کیا ہے۔ اس کا سبب ایک تو یہ تھا کہ غالب نے بیدل کا غائر مطالعہ کیا تھا..... دوسرا سبب یہ تھا کہ غالب کے زمانے میں تصوف نام تھا صرف چند مخصوص الہیاتی نظریوں کا جن میں وحدت الوجود کو خاص فلسفیانہ اہمیت حاصل تھی اس لیے غالب کو اس سے دل چسپی پیدا ہو گئی کیونکہ وہ طبعاً فلسفیانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا اور اس طرح اس کا ذوق وقت آفرینی اور دشوار نگاری بھی پورا ہو جاتا تھا۔“

(نگار، لکھنؤ، غالب نمبر جنوری ۱۹۶۱ء، ص ۵۷)۔

بایں ہمہ غالب کے بعض بیانات سے جیسا کہ آگے ذکر آئے گایوں لگتا ہے گویا انہیں تصوف سے بہت گہری دلچسپی تھی اور وہ اس کے عمل و ادراک

کی روشنی میں اپنے کسی ہم عصر سے کمتر نہ تھے لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کی شاعری اور عملی زندگی کی روشنی میں ان کے بیانات بے دلیل دعوے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی زندگی اور ان کے اشعار و اسلوب سخن سے ان کا ثبوت نہیں ملتا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے خصوصاً غالب کے شاگرد و پرستار مولانا حالی کی یادگار غالب میں غالب کی تصوف پسندی کی تائید میں دو تین جگہ اس طرح کے بیانات ملتے ہیں۔

”علم تصوف سے ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے ان کے مطالعے سے گزرے تھے۔“

(یادگار غالب ص ۸۸ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء)۔

لیکن اس طرح کے اقوال کسی خارجی شہادت کی حیثیت نہیں رکھتے، اس لئے یہ خود غالب کے بیانات پر مبنی ہیں اور مولانا حالی نے ایک شریف النفس سیرت نگار کی حیثیت سے انہیں اپنے لفظوں میں دہرا دیا ہے۔ ورنہ غالب کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں غالب کے کسی غیر جانبدار ناقد یا مبصر نے ان کے صوفی ہونے یا تصوف سے خاص شغف رکھنے کا تذکرہ نہیں کیا۔ چنانچہ شیخ محمد اکرام، غالب کے تصوف کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

”توحید و جود سے متعلق ان کی دلچسپی زیادہ تر اس کے علمی، سطحی اور شاعرانہ پہلوؤں تک محدود رہی اور اسے انہوں نے اپنی اور اپنے ماحول کی روح فرسا کشمکش اور اختلاف کا حل ڈھونڈنے کے لئے استعمال کیا۔“

(حکیم فرزانہ ص ۱۹۸)۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری، غالب کی فکر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غالب کے ذہنی ارتقاء میں فارسی ادب خصوصیت کے ساتھ بیدل کے متصوفانہ کلام کو بڑی قدر و قیمت حاصل ہے۔ غالباً اسی تاثر کا نتیجہ ہے کہ وہ والہانہ انداز میں تصوف کے مسائل کی تشریح فرماتے ہیں اور ان پر تبصرہ بھی کرتے ہیں، یہ اور بات ہے کہ یہ تشریحیں اور تبصرے فکری مشق سے آگے بڑھنے بھی نہیں پاتے۔ خود ان مسائل کا اور تصوف کی اصل تعلیمات کا ان کی فطرت پر کبھی کوئی گہرا اثر نہیں پڑا۔ یہ مسائل ان کے دماغ میں ضرور جاگزیں ہیں لیکن کبھی ان کے دل تک اترنے نہیں پاتے۔“

(فلسفہ کلام غالب ص ۳۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔ کراچی ۱۹۶۹ء)۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے غالب اور تصوف کی روایت کے زیر عنوان لکھا ہے۔ ”غالب کا مزاج انداز فکر بلکہ اس کا پورا وجود تصوف کی رائج نظریاتی فضا سے ہم آہنگ نہ تھا۔ غالب کے معاصرین روایت کو من و عن قبول کرنے پر مائل تھے جبکہ غالب اپنے زمانے کا واحد شاعر تھا جس نے مروج روایتی فکری نظام کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر دیکھا اور یوں فکری بے عملی کی اس فضا میں جو اور نگزیب کی وفات کے بعد کم و بیش ڈیڑھ سو برس کے لئے ہندوستان پر مسلط ہو گئی تھی ایک ہلکا سا ایسا ارتعاش پیدا کیا جو بعد ازاں اقبال کے ہاں حرف شوق اور ضرب کا روپ اختیار کر گیا۔“

(اوراق، بابت جون۔ جولائی ۱۹۹۲ء)۔

ان بیانات کی روشنی میں بھی کہا جائے گا کہ اگر غالب بادہ خوار نہ

ہوتے تو بھی انہیں بلند مرتبہ صوفی یا ولی تسلیم نہیں کیا جاسکتا تھا۔ انہوں نے علیٰ حزین کے قول "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" کے تحت ہی تصوف کے بعض مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ اپنی غیر معمولی قوت تخلیق و تخیل اور فلسفیانہ ذہن کی بدولت چند ہمت اچھے شعر نکال لئے ہیں لیکن تصوف سے متعلق ان کے بیشتر اشعار محاسن شعری کے اعتبار سے بے رنگ و بے کیف اور بے اثر ہیں۔

بعض حضرات نے اس نوع کے اشعار کو جنھیں غالب کی ندرت فکر و تخیل سے تعبیر کرنا چاہیئے، مسائل تصوف سے منسلک کر کے ان کی تشریح اس طرح کی ہے کہ غالب اچھے خاصے ولی اور صوفی نظر آنے لگتے ہیں، لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے صاحب الرائے ناقدین کے اقوال سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی اور کہنا پڑتا ہے کہ غالب کی شاعری میں تصوف کا دخل محض رسمی ہے، ہاں غالب کے تجدد پسند منطقی ذہن نے ان میں ایک طرح کی دلکشی و فکر انگیزی ضرور پیدا کر دی ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قطرہ اپنا حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
 قطرہ دجلہ میں دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
 کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بنیا نہ ہوا
 محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ان اشعار میں متصوفانہ موضوعات کا دخل تو ہے لیکن ان میں قاری یا
 مامع کے لئے جو کشش پیدا ہوتی ہے وہ تصوف کے دخل سے نہیں بلکہ غالب
 ان منطقیانہ سوچ اور جدت پسند اسلوب سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح کے
 اشعار بھی غالب یہاں چند ہی نظر آتے ہیں ورنہ ان کے بیشتر اشعار جنہیں
 تصوف کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے معنی کے اعتبار سے گجھلک و ژولیدہ اور
 اثر پذیری کے لحاظ سے بے جان ہیں۔ اس نوع کے بھی چند اشعار دیکھتے چلتے :-

ہیں زوال آمادہ اجرا آفرینش کے تمام
 مہر گردوں ہے چراغ رنگزار بادیاں
 توفیق بہ اندازہ ہمت ہے ازل سے
 آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
 کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
 کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے
 میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
 میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا
 اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
 حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
 یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا

جادو اجرائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
 گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
 گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
 نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس طرح کے اشعار غالب کے اردو کلام میں بہت سے ہیں اور ان کے بیشتر موضوعات فارسی کے صوفی شعرا سے مستعار ہیں لیکن ان اشعار میں وہ شاعرانہ عمق و گیرائی نہیں جو غالب کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اس قسم کے اشعار میں سے کچھ کو تو بعض اہل نقد نے بے معنی قرار دیا ہے اور بعض میں اپنی طرف سے معنی ڈال کر بامعنی بنا دیا ہے۔ پھر بھی ان اشعار کی بے کیفی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ بیدل کے پرستار مولانا نیاز فتح پوری نے غالب کے اس قسم کے اشعار کو ذہنی ورزش یا معرہ حل کرنے کی مشق کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

”ان سے دماغی ورزش تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن ذہنی تفریح یا احساس حقیقت سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ محض الفاظ کی گرہیں ہیں کہ اگر آپ انہیں کھولنے میں کامیاب ہو جائیں تو بھی ان میں شکن بدستور باقی رہتی ہے۔“

(غالب، فن اور شخصیت ص ۶۱ مطبوعہ اردو اکادمی سندھ کراچی ۱۹۸۷ء)۔

غالب کے یہاں متصوفانہ اشعار میں یہ ثرولیدگی اور بے معنویت دراصل پیدا ہی اس سبب سے ہوئی کہ ان کو تصوف سے طبعاً کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ ان کے فکر و نظر یعنی خارجی مشاہدے تک محدود تھا اور اس کا ان کے قلب و روح پر کوئی گہرا اثر نہ تھا۔ جیسا کہ اوپر جا بجا اس کا ذکر کیا

جا چکا ہے کہ زندگی اور مسائل زندگی کے باب میں غالب کا طرز فکر اور انداز
زیست صوفیا کے مسلک سے یکسر مختلف تھا۔ صوفی یا صوفی منش شعراء نے
اہل علم و اہل فکر اور ظاہر پرستوں کو طعن و طنز کا نشانہ بنایا ہے لیکن اپنے ہم
مسکوں پر وار نہیں کیا۔ غالب نے اوپر دیے ہوئے ایک شعر میں منصور کے
اعلان حق کو ان کی تنک ظرفی سے منسوب کر کے انہیں ہدف ملامت بنایا ہے
لیکن ایک سچا صوفی شاعر کبھی یہ روش اختیار نہیں کر سکتا۔ مولانا رومی کا ایک
قول اس جگہ یاد آ رہا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ جب کوئی فرعون انا الحق
کہتا ہے تو پستوں اور رذیلوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جب منصور
جیسا صاحب دل انا الحق کہتا ہے تو وہ خدا ترسوں اور مستوں میں شامل ہو جاتا
ہے۔

گفت فرعونے انا الحق گشت پست
گفت منصورے انا الحق گشت مست

علاوہ ازیں غالب کے بہترین اشعار وہ ہیں جو صوفیانہ مسلک کی تائید
کرنے کی بجائے اس کے بنیادی رویوں کو رد کرتے ہیں۔ مثلاً صوفیوں کی
زندگی کی عام روش خود پوشی و گوشہ نشینی ہے، وہ خود کو ظاہر کرنے سے گریز
کرتے ہیں۔ اپنی ذات و صفات پر پردہ ڈالے رہنے کو زندگی کا حاصل جانتے ہیں
لیکن غالب کے اس قسم کے اشعار

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر

نہ تم کو چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اس کی نفی کرتے ہیں۔ صبر و توکل اور شکوہ و شکایت سے دور رہ کر

راضی بہ رضا رہنے کا رویہ بھی صوفیوں کے یہاں خاص الخاص کی حیثیت رکھتا

ہے۔ لیکن غالب کے اس قسم کے اشعار ان رویوں کو جھٹلاتے ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
 اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ
 زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
 مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کہنے کو تو غالب نے اپنی شان بڑھانے کے لئے اپنے بارے میں کیا کچھ
 نہیں کہا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ خود کو جملہ اعلیٰ اخلاقی صفات سے متصف کر لیا
 ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میر و تسلیم و توکل و رضا، شیوہ صوفیا کا ہے مجھ سے زیادہ اسے کون سمجھے

گاہ۔

(خط بنام میر مہدی مجروح)

مزید لکھتے ہیں:

”شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخر الدین صاحب کے اور میں
 مرید ہوں اس خاندان کا۔ میں صوفی ہوں۔ ہمہ اوست کادم بھرتا ہوں۔“

(خط بنام سرفراز حسین)۔

لیکن ان کی عملی زندگی میں یہ صفات نظر نہیں آتیں۔ وہ صرف بھی
 نہیں کہ بادہ خوار تھے اور بادہ خواری ان کے ولی تسلیم کئے جانے کی راہ میں
 حائل ہو رہی تھی بلکہ اصل صورت یہ ہے کہ ان کی زندگی کے بیشتر مشاغل،
 مسلک تصوف کے منافی تھے۔ مشرّع زندگی بسر کرنا تو درکنار وہ بادہ خواری

کے ساتھ ساتھ گنجفہ کھیلنے کے عادی تھے۔ صبر و تسلیم تو کل ورضا تو بہت دور کی چیزیں ہیں، مصلحت اندیشی اور دنیا داری کا شاید ہی کوئی داؤں ایسا ہو گا جسے انہوں نے حصول مقصد کے لئے استعمال نہ کیا ہو، امیروں اور نوابوں اور گورنر جنرلوں کے قصائد، تفتہ، نواب کلب علی خان اور بعض دوسروں کے نام ان کے خطوط پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں سفارشوں کی تلاش اور سرکار و دربار تک رسائی حاصل کرنے کی پیہم تگ و دو، ایسی باتیں ہیں جو صوفی منشی کے برعکس ہیں اور غالب کے دعوائے تسلیم ورضا کو جھٹلاتی ہیں۔

داؤں بیچ کا یہ سلسلہ ان کی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے، وہ اپنی ضرورت اور مقصد کی مطابقت سے اپنے بیانات بدلتے رہتے ہیں۔ لوگوں نے انہیں بے اسادہ شروع کیا تو ملا عبد الصمد کے نام سے ایک اسادہ سامنے لے آئے، پھر خود ہی اس طور پر اس کی تردید کر دی:

”مجھ کو مبداء فیض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں عبد الصمد محض فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھے بے اسادہ کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کے لئے ایک فرضی اسادہ گھڑ لیا۔“

(یادگار غالب ص ۱۳)۔

اپنے مذہبی عقیدے کے بارے میں بھی غالب نے واضح بیان نہیں دیا، حسب ضرورت اور حسب موقع بیان بدلتے رہے، چنانچہ کہیں وہ خود کو شیعہ اثنا عشری، کہیں رافضی، کہیں دہری، اور کہیں ماوراء النہری کٹر سنی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں کبھی تو خود کو شیعہ ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام بھی ہے مناسب حق والسلام ولا کرام، علی علی کیا کرو اور فارغ البال رہا کرو۔“

(خط بنام میر مہدی مجروح)۔

”صاحب بندہ اشنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا
ہندسہ کرتا ہوں، خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو،
ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں“

(خط بنام مرزا حاتم علی بیگ)

پھر ایک بار رباعی میں خود کو ماورا لہری کٹر سنی بتاتے ہیں:

جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیونکر ہو ماورا لہری

غالب کی یہ تضاد بیانیاں زندگی کے ہر شعبہ میں نظر آتی ہے ہیں۔
بیدار بخت کے سہرے میں پہلے یہ دعویٰ کیا کہ۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھکڑ سہرا

لیکن جو نہی استاد ذوق کے اشارے پر بہادر شاہ ظفر کی طرف سے
باز پرس شروع ہوئی تو معذرت نامہ لکھ کر بھیج دیا اور اس میں اس طرح کے
اشعار بھی شامل ہیں:

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استاد شہ سے ہو مجھے پُر خاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ ہمت نہیں مجھے

جب منشی شیونرائن آرام نے خطوط غالب شائع کرنے کا ارادہ ظاہر کیا

تو پہلے ناک بھوں پر مٹھائی اور لکھا:

"یہ زائد بات ہے اس کی شہرت میری بخوری کے شکوہ کے
منافی ہے۔"

اسی طرح ہر گوپال تفتہ کو لکھا کہ

"رقعہ جات چھپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے، لڑکوں ضد نہ
کرو۔"

لیکن جب خطوط چھپ گئے اور توقع کے برعکس مقبول عام و خاص
ہوئے تو مرزا حاتم علی بیگ کو ایک خط میں لکھا:

"میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے
بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، بحر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

اس قسم کی متضاد باتیں اور مصطلحات اندیشی و عافیت بینی کی مثالیں
ایک دو نہیں درجنوں ہیں۔ اور ایسے میں کون ہے جو غالب کو صوفی یا ولی تسلیم
کر لے گا۔ چنانچہ غالب نے مسائل تصوف کے بیان کے باب میں جو دعویٰ کیا
ہے وہ محض دعویٰ ہے، نہ تو ان کی اردو شاعری سے اس کی تصدیق ہوتی ہے
اور نہ ان کی زندگی کے معمولات سے۔ وہ بہت ہوشمند دنیا دار آدمی تھے اور
ان کی ساری زندگی اسی ہوش مندی اور دنیا داری کی تابع رہی ہے۔ علاوہ
ان کی افتاد طبع کچھ اس طرح تھی کہ سب درضا و توکل و قناعت اس سے
میل نہ کھاتے تھے۔ غالب کی آرزو یہ اور حسرتیں ایک دو نہیں بے شمار
تھیں اور وہ اپنی کسی آرزو سے اور کسی حسرت سے دستبردار ہونے کو تیار نہ تھے۔

ایک جگہ نہیں بار بار انہوں نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ ایک
آرزو مند دل اور سعی پیہم کا حوصلہ لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ ان کی تمنائیں اور

خواہشیں بے حساب ہیں۔ اگر ایک خواہش یا متمنا پوری ہو جاتی ہے تو ساتھ ہی دوسری جنم لے لیتی ہے اور کامیابی و ناکامی سے بے نیاز رہ کر اس کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ چند شعر دیکھئے :

ہوں میں بھی تمنا شائی نیرنگِ ممتّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے
نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنجِ نومیدی۔
کفِ افسوس ملنا عہد تجدیدِ ممتّا ہے
عشرتِ قتلِ گر اہلِ ممتّا مت پوچھ
عیدِ نظّارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظارِ ممتّا کہیں جسے
بس بھوم نا امیدِ خال میں مل جائے گی
وہ اک لذّت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

یہ اور اس طرح کے اور بہت سے اشعار میں جو غالب کے صبر و رضا اور قناعت پسندی کے بجائے ان کی آرزو ہائے بے کنار اور ممتّائے بے حساب کے ترجمان ہیں ساتھ ہی اپنے حالاتِ زندگی سے بے اطمینانی اور زمانے کی ناہنجاری کی شکایت بھی ان کے یہاں عام ہے۔ ایسے میں کون ہے جو غالب کے بیانِ تصوف کی داد دے گا اور یہ کہے گا کہ :

” تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا ”

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے غالب کے فلسفہ کلام پر بحث کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ

” ترک لذت اور بے نیازی سارے اکابرِ صوفیائے کرام کا مسلک رہا ہے۔“

جہاں تک صرف تبلیغ کا تعلق ہے غالب بھی ان کے ہم نوا ہیں۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ

یعنی بغیر یک دل بے دعا نہ مانگ

سچے عاشق کی شان یہ بھی ہے کہ اس کا دل جذب محبت کے سوا

تمام خواہشوں سے پاک ہو۔ لیکن خود غالب کا حال یہ ہے کہ

فطرت نے انہیں ایک ایسا دھڑکتا ہوا دل دیا ہے جو مادی

خواہشوں اور متمناؤں کا گہوارہ ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ خواہشوں اور متمناؤں کا ہجوم ہی تو ہے جو ان سے کہلواتا ہے کہ ع

”نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کیہنچ“

(فلسفہ کلام غالب ص ۳۴)۔

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی مستقبل بین اور دور اندیش فلسفیانہ سوچ

انہیں صوفیوں کی طرح یک سو ہو کر بیٹھ جانے کی اجازت ہی نہ دیتی تھی۔ وہ

ماضی سے زیادہ حال و مستقبل پر نظر رکھتے تھے اور نئی سے نئی چیز کو قبول کر لینے

پر ان کا ذہن ہر وقت آمادہ رہتا تھا۔ ماضی کی طرف مڑ کر دیکھنا یا ماضی پر سستی کو

سراہنا ان کے مزاج کے خلاف بات تھی چنانچہ اسلاف کے نقش پر چلنے سے

زیادہ اپنی راہ آپ بنانے کے قائل تھے۔ ان کے یہ مصرعے:

”مرده پروردن مبارک کار نیست“

ان کے اس طرز فکر کے ترجمان ہیں۔ کامیابی و ناکامی کے مرحلے کتنے ہی

”آں کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش“ نہ کرد

نخت کیوں نہ ہوں وہ یاس ناامیدی میں پناہ لینے کو تیار نہیں ہوتے تھے۔ کبھی ان کی جراثیم رندانہ ان سے یہ کہلاتی تھی:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
 آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
 اور کبھی حوصلوں کو شکست و لپستی سے بچانے کے لئے یہ حکم لگائی تھی کہ
 بے تکلف در بلا بودں بہ از بیم بلا
 قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است
 ساتھ ہی ان کی شخصیت میں تخلیق آرزو اور ممتازائی کے عناصر اتنے
 شدید و طاقتور تھے کہ ان سے بے نیاز رہ کر وہ زندگی بسر نہ کر سکتے تھے چنانچہ اگر
 ان کی شاعری ان کی زندگی اور ان کے فکر و نظر کے مشترک محوروں پر غور
 کریں تو صاف اندازہ ہو گا کہ:

تماشائے گلشنِ ممتنائے چیدن
 بہارِ آفرینا گنہ گار ہیں ہم

اور:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
 یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ ان کے شب روز اور ان کی فطرت طبع کا مدار تھا۔ ایسے میں وہ
 خائقا ہی سوچ وہ صلح جوئی و گوشہ نشینی اور وہ توکل و درویشی، جس کا تعلق
 تصوف سے ہے، غالب کے یہاں ملنا مشکل ہے اور بھی مشکل ان کی مستوفانہ
 شاعری کو کارگر بنانے میں حائل رہی ہے۔ یقیناً وہ ایک عظیم شاعر ہیں لیکن
 ان کی شاعرانہ عظمت کو نقوش، مسائل تصوف کے بیان میں نہیں بلکہ ذہن و
 فکر انسانی کی غیر معمولی رسائی و دسترس کے امکان میں ابھرتے ہیں۔

۱۔ المنجد (عربی اردو) ص ۵۸۲ مطبوعہ دارالاشاعت کراچی ۱۹۷۵ء

۲۔ الغزالی ص ۱۹۳ مطبوعہ حیدرآباد دکن طبع دوم ۱۹۰۱ء

۳۔ لطف یہ ہے کہ وحدت الوجود کے عقیدے کے تحت "جزوہم نہیں ہستی
اشیا مرے آگے" کہنے کے بعد بھی اس طرح کے سوالات بھی اٹھائیے ہیں کہ:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے ؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟

۴۔ تفصیل سے دیکھئے راقم الحروف کی کتاب "غالب شاعرِ امروز و فردا" مطبوعہ

اظہار سنز لاہور ۱۹۷۰ء جس میں "غالب کا نفسیاتی مطالعہ" کے تحت غالب کی
تضاد بیانی پر مفصل بحث کی گئی ہے۔

غالب کے اثرات، جدید اردو شاعری پر

غالب کے اثرات کو جدید اردو شاعری سے منسلک کر کے دیکھنا، شعوری یا لاشعوری طور پر اُن کے دائرہ اثر کو محدود کرنا ہے اس لیے کہ غالب کا اثر صرف جدید شاعری پر نہیں، غالب کے بعد کے سارے اردو ادب پر نظر آتا ہے۔ اس میں نثر اور شاعری دونوں ہی شامل ہیں۔ اپنے خطوط کے ذریعے انہوں نے اردو نثر کو وہ لب و لہجہ دیا جو بعد کو سرسید و حاکمی اور مولوی عبدالحق کی علمی و ادبی نثر کا راہنما بن گیا اور شاعری کی صورت تو یہ ہے کہ غالب کے بعد کی ساری "اردو شاعری" خواہ اس کا تعلق رنگ قدیم سے ہو یا جدید سے کسی نے کسی طور پر غالب سے متاثر نظر آتی ہے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ سماجی و سیاسی شعور کے حوالے سے، ان کے طرز فکر کی جدت و تازگی کے آثار و اثرات کو انیسویں صدی کی تیسری دہائی یعنی اس وقت سے محسوس کیا جانے لگا تھا جب کہ انہوں نے تقریباً ۲۰ سال کی عمر میں کلکتے سے متعلق ایک قطعہ کہا تھا اور اس میں مغرب سے آنے والی نئی دنیا کی ایک جھلک دکھادی تھی لیکن افسوس کہ بعض حضرات نے ان کے اس قطعے کو غالب کی روشن خیالی، ژرف بینی، مستقبل شناسی اور جوان عمری کے رومانی اور بشری تقاضے کے بجائے، غالب کی حرص و ہوس اور تلذذ پسندی سے تعبیر کیا، اور آئین اکبری کی اُس تقریظ کو یکسر بھول گئے جس میں غالب نے اپنے عہد کے سب سے محترم اور سب سے بڑے محرم راز سرسید احمد خان کو "ذو دیا تھا کہ

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو۔ کاں نیز جز گفتار نیست

خیر یہ بات تو جملہ معترضہ کے طور پر آگئی۔ کہنا یہ تھا کہ غالب کا اثر ہمارے پورے ادب پر ہے، پھر بھی اگر جدید اُردو شاعری ہی سے منسلک کر کے غالب کے اثرات کو دیکھنا ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُردو میں جدید شاعری کا آغاز کب سے اور کہاں سے کیا جائے؟

ہماری شاعری کی تاریخ میں جب جدید شاعری کا نام لیا جاتا ہے تو اس کی ابتدا عموماً وفاتِ غالب کے فوراً بعد سے کی جاتی ہے اور اُس کا رشتہ، اس تحریک سے جوڑا جاتا ہے جس کی بنا، انجمن پنجاب کی معرفت مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے ۱۸۷۴ء کے لگ بھگ ڈالی تھی۔ اب اگر آزاد اور حالی کو جدید شاعری کے بانیوں میں شمار کیا جائے تو، دونوں کے دونوں غالب کے زیرِ اثر نظر آتے ہیں، آزاد کا اپنے استاد کو غالب پر ترجیح و فوقیت دینے کا معاملہ الگ ہے ورنہ "آبِ حیات" کی نثر تو واضح طور پر خطوطِ غالب کی نثر کی عکاس ہے حتیٰ کہ ان کا ذوقِ نقد و سخن بھی غالب کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اپنے استاد، شیخ محمد ابراہیم ذوق کو اونچا اٹھانے کے شوق میں جب آزاد نے غالب کے بارے میں "شہرت عام و بقائے دوام" کے تحت یہ لکھا کہ

"غالب اگرچہ سب سے پیچھے تھے، پر کسی سے نیچے نہ تھے بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا، مگر سب واہ وا اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے۔"

تو گویا اس امر کا اعتراف کر لیا کہ اُردو میں غالب، یکسر ایک نیا طرزِ سخن لے کر آئے تھے ایسا طرزِ سخن جس کی سطحِ عامتہ الناس کی ذہنی سطح سے بہت بلند تھی، اور جو اپنی تفہیم و تحسین کے لیے، اپنے عہد سے بلند اور جدید تر ذہن کا تقاضا کرتا تھا اور جسے تحسین آمیز استعجاب کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔

آزاد سے قطع نظر، مولانا حالی تو براہ راست غالب کے شاگرد تھے، غالب کے اولین رمز شاس و قدردان تھے۔ اور یہ رمز شاسی و قدردانی قاہر ہے کہ غالب کا گہرا اثر قبول کرنے کے سبب سے تھی، حالی نے "یادگار غالب" میں غالب کی عظمت کو جس مثبت انداز میں پیش کیا ہے اور ان کے اشعار میں جیسی مستقبل آفرین معنویت تلاش کر لی ہے، اس سے کوئی بعید نہیں کہ ان کا "مستدس" اور ان کے آخری دور کا کلام، غالب کے اس قول کے زیر اثر وجود میں آیا ہو، جس کی وضاحت فارسی کے ایک شعر میں یوں کی گئی ہے کہ بامعنی شاعری قولاً و عملاً ایک ہوتی ہے اور کسی نہ کسی مقصدِ خاص سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔

باغِ دو گفتم نشانِ اہلِ معنی بازگو
گفت، گفتارے کہ باکردارِ پیوندش بود
(غالب)

لیکن بعض کا خیال ہے کہ فکری سطح پر جدید شاعری کے بانی آزاد و حالی نہیں بلکہ علامہ اقبال ہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر اس میں دو رائیں نہیں کہ اقبال کے فکر و فن پر جتنا اثر غالب کا ہے، اردو کے کسی اور شاعر کا نہیں ہے۔ بلکہ بعض ناقدوں کے نزدیک تو یہ اثر اتنا گہرا ہے کہ انہوں نے اقبال کو غالب کا معنوی شاگرد قرار دے دیا ہے، خود اقبال نے غالب کا اعتراف ایک جگہ نہیں متعدد جگہ کیا ہے "بانگ درا" سے لے کر "جاوید نامہ" تک انہوں نے غالب کو جس تعظیم و تکریم کی نگاہ سے دیکھا ہے، وہ ان کی عظمت کے نشان کے ساتھ ساتھ، ان پر غالب کے گہرے اثرات کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ غالب پر علامہ کی ایک نظم جس کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے۔

فکرِ انساں پر، تری ہستی سے یہ ثابت ہوا
ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

یہ کوئی معمولی نظم نہیں ہے۔ یہ نظم غالب کی قوتِ لہجاء، پروازِ تخیل، شاعرانہ تجربہ، فلسفیانہ سوچ اور حلقہ اثر سب پر روشنی ڈالتی ہے۔ "بانگ درا" کے دیباچہ نگار شیخ عبد القادر نے تو علامہ کی شاعری پر غالب کے اثرات کے بارے میں یہاں تک لکھا ہے

کہ اگر میں ستارح کا قاتل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا

اسد اند خاں غالب نے..... دوبارہ جہنم لیا اور محمد

اقبال نام پایا۔

شیخ عبدالقادر کا بیان غلط نہیں ہے، بعض مقامات پر تو غالب و اقبال کے فکر و خیال کی یکسانی، ایسی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ، ادائے اظہار کے فرق کے سوا ہم اُن میں اور کوئی فرق محسوس نہیں کرتے، اس کی ایک دو نہیں سیکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، اس جگہ صرف دو تین مثالیں دیکھیے۔

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردہ خلق تماشا کردہ
----- (غالب)

صورت گرے کہ پیکر روز و شب آفرید
از نقشِ این و آن بہ تماشائے خود رسید
----- (اقبال)

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
----- (غالب)

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کُن فکون
----- (اقبال)

خوں ہو کے جگر آنکھ سے چکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
----- (غالب)

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر ملا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
----- (اقبال)

تعالیٰ مطالعے کی مدد سے اقبال کے ہم عصر دوسرے ممتاز شعراء پر بھی، غالب کے اثرات، باسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ جگر کے خمد رندی کی شاعری کا رنگ بعض مقامات پر غالب کے خمریہ رنگ سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔ اصغر کا مستوفانہ لب و لہجہ کہیں غالب کے وحدت الوجودی لب و لہجہ سے ہم رنگ و ہم آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ حسرت کے کلام میں فارسی تراکیب کی کثرت و ندرت تو صاف غالب کے زیر اثر نظر آتی ہے۔

حسرت نے صرف کلام غالب کی شرح نہیں لکھی بلکہ ان کی زمینوں میں غزلیں بھی کہی ہیں، حسرت کی عشقیہ شاعری میں مجھے غالب کے اس عاشقانہ شعر قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب وہ کافر، جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے کی گونج ان کی متعدد غزلوں میں سنائی دیتی ہے۔ اور جب میں، حسرت کی، اس معرکہ آرا عاشقانہ غزل پر نظر ڈالتا ہوں جس کا پہلا مصرعہ ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے

تو نہ جانے کیوں مجھے بے ساختہ، غالب کی وہ درد انگیز غزل یاد آ جاتی ہے جس کا مطلع ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

دونوں غزلیں ایک ہی موڈ کی ہیں اور ایک ہی بحر میں ہیں اور درد مندی کے عاشقانہ جذبات سے لبالب ہیں غالب کی غزل کو بعض نے مجبوبہ کا نوحہ قرار دیا ہے حسرت کی غزل بھی ایک طرح کا نوحہ ہے فرق یہ ہے کہ غالب کی غزل مجبوبہ کی دائمی جدائی کا نوحہ ہے اور حسرت کی غزل محض وقتی جدائی کا۔ پھر بھی مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ حسرت نے جس وقت اپنی غزل کہی اس وقت، ان کے ذہن پر غالب کی غزل چھائی ہوئی تھی۔ تبھی تو یہ صورت ہے کہ اگر غالب کی غزل کی رویت کو، حسرت کی

غزل کے بعض اشعار میں رکھ دیں تو ان کے اشعار اور بھی خوبصورت ہو جاتے ہیں مثلاً
 صرف دو تین شعر دیکھیے ان میں "یاد ہے" کی ردیف کو "ہائے ہائے" سے بدل دیا
 گیا ہے:

باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق
 تجھ سے وہ پہلے مہل دل کا لگانا ہائے ہائے
 بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا
 اور ترا غرنے سے وہ آنکھیں لڑانا ہائے ہائے
 دوپہر کی دھوپ میں میرے بلاتے کے لیے
 وہ ترا کوٹھے پہ تنگے پاؤں آنا ہائے ہائے
 شوق میں مہندی کے، وہ بے دست و پا ہونا ترا
 اور مرا وہ چھیننا وہ گدگدانا ہائے ہائے

فانی کی غزل کی معنوی گہرائی اور تہہ داری بقول رشید احمد صدیقی، صریحاً، غالب
 سے شعوری یا لاشعوری طور پر اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے، یگانہ کی پوری شاعری، غالب
 کی مقبولیت کا ردِ عمل ہے اور ردِ عمل مثبت ہو یا منفی، اثر پذیری ہی کا دوسرا نام ہے،
 کہا جاتا ہے کہ یگانہ کی غزل کی انفرادیت ان کے تند و تیز اور بلند آہنگ لہجے میں ہے، بات
 درست ہے، لیکن غالب کے اس نوع کے دو چار شعر ذہن میں ابھاریے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
 نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

کون ہوتا ہے حریفِ مئےِ مردِ اگلنِ عشق
 ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ہاں سوہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا ہی
 جس کو ہو جان و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں کہ ہم
لئے رہبر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
اردو کے ساتھ ساتھ غالب کی فارسی شاعری کے اس قسم کے بعض اشعار کو بھی
ذہن میں رکھ لیجیے تو بات اور واضح ہو جائے گی۔

یہاں کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں ، بگردانیم

خوش بود فارغ ، زبند کفر و ایماں زبستن
حیف کافر مردن و آوِخ مسلمان زبستن

جنت چہ کند ، چارہ افسردگیِ دل
تعمیر بہ اندازہٴ وِرائی ما ، نیست
اب غالب کے ان اشعار کے ساتھ ساتھ، یگانہ کے لہجے کے چند اشعار دیکھیے۔

چلا کدھر کو رادھر ایک رات بستا جا
گر جنے والے گرجتا ہے کیا برستا جا

علاجِ اہلِ حسد زہرِ خندِ مردانہ
ہنسی ہنسی میں تو ان احمقوں کو ڈستا جا

سر پیرا دے انسان کا ایسا خبیثِ مذہب کیا
سب ترے سوا کافر ، آخر اس کا مطلب کیا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چلے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

اٹھا کے خالی پیالہ لگا یا منہ سے
کہ یاس کچھ تو ٹکل جائے حوصلہ دل کا

پہاڑ کلٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

ان اشعار کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ یگانہ کا بچہ اگر اردو کے کسی شاعر کی غزل کے
لہجے سے ماخوذ و متاثر ہے تو وہ صرف غالب کی غزل کا بچہ ہے۔
اب اگر حسرت، اقبال، فانی اور یگانہ وغیرہ کے ہمد سے صرفِ نظر کر کے، کوئی یہ
کہتا ہے کہ سماجی و سیاسی تبدیلیوں، نوع بہ نوع ہیئت کے تجربوں اور ہر قسم کے
موضوع و مواد کو آزادانہ برتنے کے حوالے سے، جدید اردو شاعری کا آغاز حقیقتاً ۱۹۳۵ء
کے بعد، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا ہے، تو گویا وہ شخص خود اپنے قول سے خود اس
بات کی تائید کرتا ہے کہ اردو شاعری پر سب سے زیادہ اثر غالب کا ہے۔ اس لیے کہ
ترقی پسند تحریک سے منسلک اور ان سے الگ، اس زمانے کے شعرا میں، موضوع و
مواد کی جو رنگارنگی اور طرزِ اظہار کی جو ہمہ جہتی نظر آتی ہے، وہ اس سے پہلے غالب کے
ہوا، کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی، اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کے
شعرا پر یہ ہمت لگانا درست ہے کہ ان کے خیالات و اسالیب عموماً مغرب سے ماخوذ ہیں
تو پھر یہ ہمت بھی سب سے پہلے غالب ہی پر لگانی چاہیے کہ اس بدعت کا سہرا اردو میں
انہیں کے سر بندھتا ہے، سب سے پہلے غالب ہی نے ماضی پرستی سے انحراف، و
روشِ عام سے احتراز قدام کے نتیجے سے گریز اور جدید سے ہم آہمی ہونے کے چلن کو اردو
میں رواج دیا ہے۔ تقلید و پیروی سے ان کی طبیعت کیسی ابا کرتی تھی اس کا اندازہ

تفتہ کے نام غالب کی ان سطروں سے لگایا جاسکتا ہے۔

”کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے
مجھے بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے
رکھ لیا۔ یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر
لفظ جوڑنے لگے لاجول ولاقوۃ۔“

ہاں نئے خیالات و الفاظ کو اپنانے اور اپنی شاعری میں جگہ دینے کے لیے وہ ہر وقت
تیار رہتے تھے چنانچہ مغرب کے زیر اثر جب اردو میں مختلف علوم و فنون کے نکات و
اصطلاحات کا دخل شروع ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو محسوس باہر
قرار دیا تو غالب نے خود قدر بلگرامی کو اپنا نقطہ نظر اس طور پر لکھ بھیجا کہ
”چابی لغت انگریزی ہے، اس زمانے میں اس
اسم کا شعر میں لانا جائز بلکہ مزہ دیتا ہے، تار، بجلی اور
دخانی انجن کے مضامین، میں نے، اپنے یاروں کو
دیسے ہیں، اوروں نے بھی باندھے ہیں، روبکاری،
اور طلبی، فوجداری، اور سرشتہ داری خود یہ الفاظ
میں نے باندھے ہیں۔“

غالب کی ان بدعتوں کا ثبوت، ان کے اردو فارسی شاعری، دونوں سے ملتا ہے
غالب کا متداول اردو دیوان اگرچہ بہت مختصر ہے اور قدامت پرستوں کے خوف سے
انہوں نے اپنے بہت سے اچھے اشعار، جو جدید تر فکر و خیال پر مبنی تھے اپنے مجموعے سے
نکال ڈالے، پھر بھی متعدد ایسے شعر مل جاتے ہیں، جو ان افکار و خیالات سے مطابقت
رکھتے ہیں، جنہیں ۱۹۳۵ء کے بعد کی اردو شاعری کا طرہ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً سرمایہ کی
کثرت اور زرو افراط زر کی لعنتوں کے حوالے سے غالب کا یہ شعر دیکھیے
غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گلِ باغ سے بازار میں آوے

ترقی پسند شعرا اور بعض دوسروں نے بھی اس موضوع کو بہت پیٹا ہے۔ لیکن شاید ہی کوئی دوسرا شاعر، اس سے خوبصورت اور بہتر شعر نکال سکا ہو۔

اب اگر غالب کی شاعری کے موضوعاتی تنوع اور استعاراتی اسلوب کو سامنے رکھ کر ۱۹۳۵ء کے بعد شہرت پانے والے اردو شعرا کے کلام سے، غالب کے کلام کا مقابلہ کریں تو ایک دو نہیں، غالب کی اثر اندازی کی سیکڑوں مثالیں مل جائیں گی لیکن ایسا کرنے سے بات غیر ضروری طور پر بہت لمبی ہو جائے گی پھر بھی جدید اردو شاعری کے حوالے سے اگر اس عہد کے دو بڑے شاعر، م راشد اور فیض احمد فیض کی شاعری کو مثلاً سامنے رکھ لیں اور غالب کے اثرات کی تلاش کریں تو بات اختصار کے ساتھ بھی بہت واضح ہو جائے گی۔ غالب کو اپنی فارسی دانی اور ذوقِ فارسی پر جو ناز تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور غالباً ان کی اسی خصوصیت کی بدولت، ان کی اردو شاعری میں ایسے منفرد و حیرت انگیز پیکرِ لفظی نظر آتے ہیں جو ان کے اسلوب کی شناخت بن جاتے ہیں۔ راشد اور فیض دونوں فارسی کا بہت پاکیزہ اور ستھرا مذاق رکھتے تھے۔ اور دونوں نے غالب کی تراکیبِ فارسی اور تمثالی پیکروں سے بقدر استعداد فائدہ اٹھایا ہے اس لیے دونوں کے کلام میں پیکر تراشی کی جج و جج، غالب کی پیکر تراشی سے بہت ملتی جلتی ہے، فرق یہ ہے کہ فیض احمد فیض نے اپنی شاعری کی لفظی و معنوی، دو سطحوں پر غالب کے اثرات کو قبول کیا ہے اور ن، م راشد نے صرف اپنے قاہری ذکشن تک ہی غالب کی اثر پذیری کو محدود رکھا ہے۔

فیض احمد فیض پر، غالب کے اثرات کا تذکرہ بھی طوالت چاہتا ہے اور اس کے لیے بھی یہاں جگہ نکالنی مشکل ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجئے کہ فیض احمد فیض کے یہاں غالب کی معنی آفرینی اور پیکر تراشی، دونوں کے اثرات بہت نمایاں ہیں چنانچہ اگر فیض احمد فیض کی ساری فارسی تراکیب یکجا کی جائیں تو اس میں سے بیشتر یا تو غالب کے فارسی اور اردو کلام سے ماخوذ نظر آئیں گی یا پھر ترکیب سازی کے اس معنی افروز سانچے کی طرف اشارہ کریں گی جسے غالب نے اپنے کلام میں اپنایا ہے۔ لیکن اتنی تفصیل میں

بھی جانے کی ضرورت نہیں صرف فنیس کے ابتدائی مجموعہ کلام - نقش فریادی - اور کلیات فنیس - نسخہ ہائے وفا - کے ناموں کو لے لیجے تو کہنا پڑے گا کہ شروع سے آخر تک فنیس احمد فنیس نے اپنے آپ کو غالب کے زیر اثر رکھا ہے اس لیے کہ یہ دونوں نام غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے ماخوذ ہیں -

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا ہوں میں
مجموعہ خیال ابھی فرو فرو تھا

فنیس کے ایک اور مجموعے - دست تہہ سنگ - کا نام بھی غالب کی دین ہے اور ان کے اس شعر سے لیا گیا ہے -

مجبوری و دعوے گرفتاری الفت

دست تہہ سنگ آمدہ ، میان وفا ہے

میں نے بغیر کسی تلاش کے، حافظے کی مدد سے یہ مثالیں درج کر دی ہیں۔ عجب نہیں کہ اگر فنیس کے دوسرے مجموعوں کے نام بھی، غالب کی اردو فارسی شاعری یا ان کی تثر میں تلاش کیے جائیں تو، وہ بھی مل جائیں۔ اگرچہ بعض کے بارے میں خود فنیس نے اشارے کر دیے ہیں کہ وہ کہاں سے لیے ہیں۔ مثلاً - دست صبا - کے ابتدائی صفحے میں حافظ کا یہ شعر درج ہے -

نفس باد صبا مشک فشاں خواہد شد

عالم پیر دگر بار جواں خواہد شد

اور یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ نام انہوں نے حافظ کے شعر سے لیا ہے -

کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ آج کی جدید اردو شاعری کے سب سے ممتاز اور سب سے

مقبول شاعر فقیں پر غالب کے اثرات، کئی پہلوؤں سے بہت نمایاں ہیں، فقیں نے غالب کی زبان سے بھی فائدہ اٹھایا ہے، ان کے خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے ان کے شعری سانچوں کو بھی آزمایا ہے اور ان کی زمین میں غزلیں بھی کہی ہیں اور بعض زمینوں میں ایسے ایسے اشعار نکال لیے ہیں کہ غالب کی روح بھی خوش ہوئی ہوگی۔ مثلاً غالب کا ایک بہت مشہور شعر ہے

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگر نہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

یہ غالب کے مروجہ دیوان میں، نون کی ردیف میں بس اسی صورت میں موجود ہے نہ مطلع ہے نہ کوئی دوسرا شعر، نہ غزل، اب اسے مقطع کہہ لیجئے، یا فردیات میں شمار کیجئے۔ فقیں نے غالب کی عقیدت میں "نذر غالب" کے عنوان سے پوری غزل کہی اور کئی اچھے اشعار نکالے چنانچہ غالب کے شعری طرح ان کی غزل کا یہ شعر بھی

غم جہاں ہو، غم دل ہو یا کہ تیر ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

ضرب المثل بن چکا ہے۔

جدید اردو شاعری پر غالب کے اثرات کو فقیں احمد فقیں کی شاعری کی مثال کے ذریعے ہم اپنے عہد تک لے آئے ہیں اور اب اس پر مزید گفتگو کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہتی، پھر بھی کچھ لوگ غالب ہی کے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ

ورق تمام ہوا، اور مدح باقی ہے

یعنی ان کے نزدیک اس جدید شاعری کا تو کہیں تذکرہ ہی نہیں آیا جس کا آغاز نہ تو آزاد و حالی سے ہوا اور نہ علامہ اقبال و ترقی پسند تحریک سے ہوا۔ بلکہ اس کی ابتدا و نمود تو بیسویں صدی کے چھٹے عشرے یعنی ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات یہ کہنی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری کو جدید نہیں بلکہ ہمارے یہاں اسے عموماً نئی شاعری یا جدید تر سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس نئی شاعری یا جدید شاعری میں کیا فرق ہے اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور یہاں اس کی بحث چھوڑنا غیر

ضروری بات ہو گی۔ پھر بھی اتنی بات واضح ہے کہ نئی یا جدید شاعری جیسی اور جو کچھ بھی ہے وہ نظر انداز کر دینے کے لائق نہیں ہے۔ اور اس کا ذکر کسی نہ کسی منہج سے غالب کے اثرات کی بحث کے تحت آنا چاہیے۔

نئی یا جدید تر شاعری پر نگاہ ڈالتے ہی جو چیز نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اس نے اردو شاعری میں کنایات و اشارات اور علامات و استعارات کا ایک نیا باب کھولا ہے اس بات کی لفظی و معنوی سطح ظاہر کرتی ہے کہ اس کا رنگ روپ کچھ تو گرو پیش کی سماجی و سیاسی زندگی کے زیر اثر سامنے آیا ہے اور بیشتر مختلف النوع مغرب کے فلسفیانہ افکار و نظریات، لسانی و تخلیقی تحریکات، سیاسی و سماجی تغیرات، سائنس و ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز ایجادات اور ابلاغ عامہ کے ذرائع کی غیر معمولی توسیعات کے زیر اثر وجود میں آیا ہے۔ بحیثیت مجموعی جدید ترین نئی شاعری کا یہ رنگ روپ، لفظی و معنوی ہیکروں میں بند ایک طرح کا ساؤنڈ بکس ہے۔ اس ساؤنڈ بکس میں بہت سی آوازیں گڈ مڈ ہو کر ایک خاص نوع کی گونج میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ اور اس گونج میں شامل آوازوں میں کسی خاص آواز کی شناخت و تفہیم کچھ ایسی آسان نہیں رہی اور اسی لیے اس پر غالب کے اثرات کی نشان دہی بھی آسان نہیں ہے۔

میرے زاویے نظر سے، نئی یا جدید تر اردو شاعری کی دو آوازیں یا دو ذہنی روئے بہت نمایاں ہیں۔ ایک روئے وہ ہے جسے ترقی پسند نقطہ نظر کی توسیع یا ترمیم کہہ سکتے ہیں۔ اس میں اب مارکسیت، مادی جدلیت، تاریخی جبریت، اور عریاں حقیقت نگاری وغیرہ پر زور دینا ضروری نہیں ہے۔ البتہ یہ آواز، زندگی اور ادب کے گہرے رشتوں پر یقین رکھتی ہے۔ انہیں تغیر پذیر تسلیم کرتی ہے۔ ادب کی سماجی افادیت کی قائل ہے اور انسان کو محض مجبور نہیں بلکہ باختیار تسلیم کرتی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ یہ تغیر پذیری ہر چند کہ آدمی کی لائی ہوئی ہے لیکن بعد کو خود آدمی کو بھی تبدیل کر دیتی ہے۔ یہ تبدیلی انسانی ذہن اور اس کے تخلیق کردہ ادب، دونوں کو تازہ حرکت و توانائی عطا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک سائنس و ٹیکنالوجی کی غیر معمولی ترقی، مرتخ اور چاند پر آدمی کا سفر یا قمر گاڑی اور خلائی شل سے آدمی کو خوف زدہ ہونے کی ضرورت

نہیں۔ یہ ذہن انسانی کی تسخیرات و فتوحات کے نشانات ہیں اور یہ نشانات اس امر کا ثبوت ہیں کہ زندگی کی پیش قدمی، کسی کے رو کے نہیں رک سکتی۔ وہ روز بروز آگے بڑھتی جائے گی اور جس نسبت سے آگے بڑھتی جائے گی اسی نسبت سے وہ ذہن انسانی کے سارے اکتسابات کو ضروری تغیرات کے ساتھ روشن سے روشن تر اور توانا سے توانا تر بناتی چلی جائے گی۔

نئی یا جدید تر شاعری کی اس آواز پر اگرچہ جدید تراستعاروں، کنایوں، علامتوں اور تمثالوں کے ہمت و بیز اور بیچ دریچ پر دے پڑے ہوئے ہیں پھر بھی غالب کے اس قسم کے اشعار ذرا دیر کے لیے ذہن میں ابھاریے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکان کو ایک نقش پا پایا

در و حرم آئینہ تکرار تمنا
دا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

منظر اک بلندی پر اور ہم اپنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکان اپنا

زمانہ مہد میں اس کے ہے "محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ان اشعار کی مدد سے نئی شاعری یا جدید تر شاعری کی اس آواز کی شناخت و تفہیم جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، بہت آسان ہو جاتی ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس آواز پر غالب کی شاعری کا اثر مرتب نہیں ہوا۔ یہ اثر حقیقتاً غالب کے مزاج اور افتاد طبع کا وہ رخ ہے جس نے انہیں تقلید یا روش عام سے بچائے رکھا۔ جس نے ان سے کبھی یہ کہلوایا کہ شاعری قافیہ پر مبنی نہیں معنی آفرینی ہے، لڑکوں کا کھیل نہیں دیدہ بینا کی آزمائش ہے، کبھی ماضی پرستی کے حوالے سے یہ اعلان کروایا کہ

”مردہ پروردن مبارک کار نیست“

کبھی رعبادی و اختراعی قوت رکھنے والوں کو یاد رکھایا کہ

”اں کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد“

اور کبھی یہ حکم لگایا کہ شاعری آرائش خم کا کل کا مشغلہ نہیں اندیشہ ہائے دور و دراز کا جان لیوا مرحلہ ہے۔

لیکن اس نئی یا جدید تر اردو شاعری کی ایک اور آواز بھی ہے۔ اس آواز کو مذکورہ بالا آواز سے کمتر سمجھنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ آواز بھی بظاہر اسی قسم کی تمثالوں، علامتوں اور لفظی پیکروں میں بند ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے لیکن اس کی معنوی سطح پہلی قسم کی آواز سے بالکل مختلف ہے اور یہ پہلی آواز کے مقابلے میں مغرب کی جدید لسانی و شعری تحریکات سے زیادہ متاثر ہے، اس آواز کو بحیثیت مجموعہ مابعد الطبیعیاتی کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ یہ آواز دراصل سریت، ظنیت، رمزیت، وجودیت، احدیت، وحدت الوجودیت فنایت، جبریت، لاموجودیت، کشفیت، باطنیت، لایعنیت اور داخلیت کے بعض جدید فلسفیانہ مسائل اور قدیم متصوفانہ رموز سے عبارت ہے اور یہ قاری کو عموماً زندگی کو بے معنی و غیر اہم سمجھنے کا تصور دیتی ہے۔ اس سے فرد کی فردیت کی اہمیت کا احساس کہیں کہیں اُبھرتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی یہ اجتماعی تصورِ حیات اور اس کی قدر و قیمت کی نفی کرتی ہے، مخلوق کو خالق کے سامنے مجبورِ محض گردانتی ہے اور ذات و کائنات کے رشتوں کو محض روحانی جانتی ہے۔

اس آواز کے لفظی پیکروں پر تو خیر، غالب کے واضح اثرات نظر آتے ہیں لیکن اس کی معنوی سطح، غالب کی شاعری کے اثر سے محفوظ نہیں رہی بات یہ ہے کہ غالب اردو کے ایک ہمہ جہت و ہمہ صفت شاعر ہیں، ان کا ایک قول معروف تو یہ ہے کہ

بہشت ہے جلوہ گلِ ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں واہو جانا

اور دوسرا یہ کہ

یعنی بحسب گردشِ ہیماں صفات
عارف ہمیشہ مست سے ذات چاہیے

غالب کا یہی دوسرا قول، نئی یا جدید شاعری کے حوالے سے دوسری آواز کی بحث میں گونجتا محسوس ہوتا ہے۔ درادیر کے پہلے غالب کے اس نوع کے اشعار کو سامنے رکھیے۔

ہیں زوال آمادہ اجڑا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہے غیبِ غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

اے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دونی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

کثرتِ آرائی، وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافر، ان اصنامِ خیالی نے مجھے

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
غالب کے ان اشعار کے ساتھ ساتھ غالب کے اس قسم کے نثری اقوال کو بھی
پیش نظر رکھیے جن میں انہوں نے کہا ہے کہ

میں موحد ہوں ہمیشہ تہائی اور سکوت کے عالم
میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں "لا الہ
الا اللہ لا موجود الا اللہ، لا موثر فی الوجود
الا اللہ"

اور پھر یہ بھی نہ بھولیے کہ غالب، مولانا فخر الدین دہلوی کے خاندان میں بیعت
تھے۔ اب اگر آپ اس سارے پس منظر کو پیش نظر رکھ کر، نئی شاعری کی دوسری آواز
کی معنوی سطح سے کان لگائیں گے تو اس میں غالب کی شاعری کی آواز بھی ضرور سنائی
دے گی۔ یہ آواز اگرچہ مدہم اور قدرے کمزور محسوس ہوگی اس لیے کہ وحدتِ نبوی ہودی
ہونے کے دعوے کے باوجود، ان کی زندگی کا متصوفانہ پہلو خود بھی بہت کمزور تھا، ان
کے یہاں عام طور پر جبریہ اقدار کی ترجمانی ملتی ہے اور بڑی شدت و تکرار سے ملتی ہے یہ
ترجمانی ان کے مزاج کے ایک رخ کا پر تو تو معلوم ہوتی ہے لیکن ان کی زندگی کی عام
روش، عملی زندگی میں ان کے مشاغل، عادات و اطوار اور ذات و کائنات کے بارے
میں ان کے تصورات سب کے سب جبریہ نہیں قدریہ مسلک کے ترجمان ہیں، اور یہی
حیات افروز مسلک ان کی شاعری پر بحیثیت مجموعی حاوی نظر آتا ہے اور یہی انہیں روز
بروز مقبول بناتا جا رہا ہے۔

ممکن ہے آپ کو ان خیالات سے اختلاف ہو کہ اختلاف آپ کا بنیادی حق ہے لیکن

اتنی بات تو بہر حال تسلیم کرنی ہوگی کہ نئی شاعری یا جدید تر شاعری کی دونوں آوازیں اور دونوں اسلوب جن کا ابھی اوپر کی سطروں میں ذکر آیا۔ غالب اور غالب کی شاعری کے اثرات سے خالی نہیں ہیں نئی یا جدید تر شاعری کے ظاہر و باطن دونوں پر اگر کسی اردو شاعر کا سایہ نظر آتا ہے تو وہ صرف غالب کا ہے۔

۱۔ "پاکستان آرٹس کونسل آف پاکستان" کی ادبی کمیٹی کا دیا ہوا موضوع جس پر ۱۵ فروری ۱۹۹۳ء کو ایک سیمینار منعقد ہوا۔

ہم عصر سماجی تہذیبی مسائل کا ادراک اور غالب

بزرگ عظیم پاک و ہند کی وہ تہذیبی زندگی جس نے مسلمانوں کی آمد کے بعد جنم لیا، کئی صدیوں تک ایک راہ مستقیم پر چلتی رہی۔ اس عرصے میں ہندوستان کے مختلف علاقوں اور طبقوں میں باہم کش مکش بھی رہی، حکم رانوں کے خلاف اُمر اور روسا کی بغاوتیں بھی ہوتی رہیں اور گاہے گاہے اس میں قتل و غارت کا بازار بھی گرم رہا لیکن تہذیبی و سماجی زندگی پر اس کا کوئی قابل ذکر اثر نہیں پڑا اور اٹھارویں صدی تک زندگی کا ہر شعبہ، خواہ اس کا تعلق رزم سے رہا ہو، یا بزم سے اپنے پیش روؤں کے بنائے ہوئے راستے پر گامزن رہا۔ نتیجہٴ اردو شاعری بھی ایک خاص ڈگر پر چلتی رہی۔ قصیدہ، مثنوی، رباعی، غزل اور غمّس و مسدّس کی جو ہیئتیں عربی و فارسی سے آگئی تھیں، انھیں کو اردو کے شعرا اپنائے رہے۔ موضوعات کا بھی کم و بیش یہی حال رہا۔ ایک ہی قسم کے خیالات و واقعات دہرائے جاتے رہے اور ذوق و غالب کے ابتدائی زمانے تک اس میں کوئی نمایاں تبدیلی رونما نہ ہوئی حتیٰ کہ کئی صدیوں پر محیط اردو غزل جسے اردو کی عشقیہ شاعری کا سب سے اہم و معتبر اور کامیاب میڈیم کہنا چاہیے، وہ بھی چند استثناء کے ساتھ، حسن و عشق اور مجر و وصال کے بے کیف و بے رنگ جھوٹے سچے قصوں کی ترجمان بنی رہی۔ محبت اور بواہوسی میں فرق کو نامشکل ہو گیا۔ محبت کو جذبہٴ پاکیزہ اور قدرِ انسانی نہیں ایک چونچلہ اور دل بہلانے کا مشغلہ سمجھا گیا۔

دلی دکنی کے اس قول کو

شغل بہتر ہے عشق بازی کا

کیا حقیقی و کیا مجازی کا

انیسویں صدی کے آغاز تک دو ایک شاعروں کو چھوڑ کر سبھی نے اپنائے رکھا۔ بے جان اور رسمی شور غوغا کے باوجود فرد کی ذات پر ایک ستاٹا سا چھایا رہا۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس ستاٹے میں ایک دھماکا کیا۔ اس دھماکے کو بہت زور دار کہنا پڑتا ہے اس کی آواز بہت دور تک گئی اور بہت آگے تک سنی گئی۔ اس لیے کہ بعد کی نسلوں نے اس آواز کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اپنانے کی کوشش کی لیکن غالب کے ارد گرد کے لوگوں پر اس کا وہ اثر نہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا بعض نے سنی کی ان سنی کر دی اور بعض نے سنا بھی تو درخور اعتناء نہ جانا نتیجہً اردو شاعری خصوصاً غزل معاملات حسن و عشق و مسائل تصوف کے بے جان بیانات ہی تک محدود رہی اور بحیثیت مجموعی ایک فرد کی ذوقی خوش فغلیوں کا محور سا بن گئی۔

ابھی غالب کے جس دھماکے کا ذکر کیا گیا وہ سیاسی نہیں فکری و اجتہادی نوعیت کا تھا اور وہ یہ تھا کہ انہوں نے جب یہ محسوس کیا کہ

ہر بولوا ہوس نے حسن پرستی شعار کی

اب آبروے شیوہ اہل نظر گئی (۶۱۸۳۳)

تو اردو شعرا اور اردو غزل کی روشنی عام سے ان کی طبیعت ابا کرنے لگی اور انہوں نے شاعری کے باب میں بالا اعلان یہ حکم لگایا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے مجذوب کی بڑ نہیں مطلب و مقصد سے ہم آہنگی ہے، رنگوں کا کھیل نہیں دیرہ بینا کی کسوٹی ہے، قد و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رس کی آزمائش ہے۔ باد و ساغر یا دشتہ خنجر کا تذکرہ نہیں، مشاہدہ حق کی گفتگو ہے، صرف اشعار میں نہیں انہوں نے اپنے خطوط میں بھی انہیں باتوں پر زور دیا اور ہر قسم کی تقلید و تتبع سے نفرت کا اظہار کیا۔ قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھا کہ

”تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل پیچے کا۔ پیچے کا تتبع بھاٹوں

کا کام ہے نہ کہ دیروں اور شاعروں کا“

اسی طرح گفتہ کو لکھ بھیجا ،

کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ

استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا ، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور

ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے ، لا حول ولا قوۃ ۛ

یہی نہیں علامہ اقبال کے انداز میں ایک جگہ یہاں تک کہہ دیا کہ نہ

با خرد گفتم نشان اہل معنی بازگو

گفت گفتاے کہ با کمر دار پیوندش بود

ظاہر ہے کہ غالب کے سوچنے اور شعر کہنے کی یہ روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروجہ

شعری آداب و رسوم سے بہت مختلف تھی اور اس کا سبب تھا ان کا مشاہدہ تیز ان کا ادراک ہم گیر

اور ان کی نگاہ دور رس تھی ، بزرگ عظیم کا وہ نیا تہذیبی دھارا جس کی نمود انیسویں صدی کی دوسری دہائی

تک بہت واضح ہو گئی تھی ، کس طرف جانے والا ہے ، یا اسے کس طرف جانا چاہیے اور آئندہ اس کے

کیا امکانات و اثرات ہوں گے ، اس کے بارے میں غالب فیصلہ کن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ چکے تھے

ان کی اس تہذیبی بصیرت کے نشانات ان کی شاعری اور نثر میں متعدد جگہ ملتے ہیں لیکن جب انہیں

اپنے پنشن کے قضیے کے سلسلے میں کلکتہ جانا پڑا اور وہاں کی صنعتی ترقی و تہذیبی زندگی ان کے مشاہدے

میں آئی تو زندگی اور فکر و فن کے باب میں ان کا ذہن کچھ اور کھل گیا۔ ہر چند کہ کلکتہ کے قیام میں غالب

کو کئی ادبی معرکوں کا سامنا کرنا پڑا ، کلکتہ کے اکثر شعرا ان کے حریف اور مخالف بن گئے۔ ان کا ذہن

کئی قسم کی الجھنوں کا شکار رہا اور پنشن کی بجائی کا کام بھی نہ ہو سکا ، پھر بھی وہ کلکتہ کی نئی تہذیبی

زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے ، بہت خوش گوار اثر لے کر واپس آئے اس خوش گوار اثر کا اندازہ

اس سے کیجیے کہ انھوں نے مولوی سراج الدین احمد کو ایک فارسی خط میں لکھا :

”اگر میں عنوان شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شاہی خاد داری

کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو موت العمر کے لیے

کلکتہ ہی میں رہ جاتا ۛ

کلکتہ کے سفر کے سلسلے میں انھوں نے اس طرح کی باتیں اپنی شاعری اور مکتوبات میں جگہ جگہ کی

ہیں اور نئی تہذیب کے آثار کو دل سے سراہا ہے۔ ان کا یہ اردو قطعہ تو سبھی کے حافظے میں
ہو گا کہ

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہاے ہاے
وہ سبز ہزار ہاے مطر کہ ہے غضب
وہ ناز نہیں بتاں خود آرا کہ ہاے ہاے
میر آزا وہ ان کی نگاہیں کہ حفت نظر
طاقت رہا وہ ان کا اشار کہ ہاے ہاے
وہ میوہ ہاے تازہ وہ شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہاے ناب گوارا کہ ہاے ہاے

غالب کلکتے کے سفر کے لیے اگست ۱۸۲۶ء میں روانہ ہوئے اور فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے
پہنچے اور تقریباً دو سال بعد نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی واپس پہنچ گئے۔ غالب کی نثر و نظم کے مطالعہ
سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے فکر و نظر میں غیر معمولی وسعت اور گہرائی کے آثار حقیقتاً کلکتے کے
سفر کے بعد پیدا ہوئے ہیں ورنہ اس سے پہلے وہ خود بھی اردو، فارسی شاعری میں بیدل شوکت
اور اسیر کا تتبع کر رہے تھے اور اس تتبع پر بعض خطوں میں فخر کا اظہار بھی کیا ہے البتہ کلکتے
سے واپسی پر ان میں ایسا ذہنی انقلاب آیا کہ وہ ساری روایتی اور تقلیدی باتوں سے تائب ہونے
کی کوشش کرنے لگے۔ چنانچہ اگر ان کے کلکتے جانے سے قبل اور بعد کی شاعری کا تقابلی مطالعہ
کیا جائے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ غالب کی تقریباً ساری فکر انگریز غزلیں اور جدید
زاویہ نظر کے حامل اشعار وہ ہیں جو کلکتے جہان کے بعد کہے گئے ہیں۔ نئی تہذیبی زندگی کے
بارے میں جتنی باتیں انہوں نے کہی ہیں وہ سب کی سب ان خطوط میں ملتی ہیں جو اس سفر کے
بعد یا دوران میں لکھے گئے ہیں اور زندگی و منظر ہر بات زندگی کے بارے میں نثر و نظم میں انہوں
نے جتنے فلسفیانہ سوالات اٹھائے ہیں ان سب کا تعلق کلکتے سے واپسی کے بعد کے زمانے
سے ہے۔ اس جگہ ساری ایسی غزلوں یا اشعار کا حوالہ ممکن نہیں پھر بھی چند شعر دیکھتے چلیے۔

منظر اک بلند ہی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا
بعد از (۶۱۸۴۷)

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے آبا سماء کے لیے
(۶۱۸۴۷)

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئندہ اتم نقاب میں
(۶۱۸۴۷)

غارت گرو ناموس نہ ہو گر ہو سب زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے
(۶۱۸۴۳)

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں ہو چود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ داد کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابو کیا چیز ہے ہو کیا ہے
(۶۱۸۴۷)

ایڑ کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے مگر بیاں ننگ بیراہن جو دامن میں نہیں
بعد از (۶۱۸۴۶)

(۶۱۸۵۲)

خون ہو کہ جسگر آنکھ سے ٹپکا نہیں لے مرگ
رہتے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

(بعد از ۶۱۸۲۶)

روقی ہستی ہے عشق خانہ ویراں سانسے
انجن بے شمع ہے، مگر برق خرمیں میں نہیں

اس طرح کے فکر انجیز اور نئے خیال کے حامل ایک دو نہیں، بلکہ غالب کے درجنوں اشعار ایسے ہیں جن کی بازگشت علامہ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں صاف سنی جا سکتی ہے اور یہ اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ غالب کی بات ان کے عہد میں نہ سہی ان کے بعد بہت معتبر و قابل توجہ ٹھہری ہے۔ اس جگہ نمونہ چند شعر دیکھیے۔

بڑا کریم ہے اقبال خوش نوا لیکن
عطاے شعلہ، شمر کے سوا کچھ اور نہیں
وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تا نبض جسگر ریشہ دوانی ملے

یہ کائنات، ابھی نام تمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون
زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسمان کیلے

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر ملا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
خون ہو کہ جسگر آنکھ سے ٹپکا نہیں لے مرگ
رہتے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

فرد قائم ربط مدت سے ہے تنہا کچھ نہیں
 موج ہے دریا میں اور سیرون دریا کچھ نہیں
 آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
 ہے گریباں ننگ پیرا ہن، جو دامن میں نہیں

اقبال
 غالب

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
 اللہ کو بے مرحلہ شوق نہ ہو طے
 نقش نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
 اگر شراب نہیں، انتظار بساغر کھینچ

اقبال
 غالب

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
 ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
 منظر اک بلند پیروں اور بنا سکتے
 عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

اقبال
 غالب

غالب کا یہی وہ انداز فکر اور نیا تہذیبی ادراک تھا جس نے علامہ اقبال کو داغ کے
 طرز سخن سے ہٹا کر غالب کا گرویدہ بنالیا اور یہ گرویدگی، بانگ درا سے لے کر جاوید نامہ
 تک برابر باقی رہی اور سچ یہ ہے کہ فکر و فن کے یاب میں، اگر اقبال کسی اردو شاعر سے متاثر تھے
 تو وہ صرف غالب تھے۔

فارسی خطوط کی بعض مفکرانہ عبارتوں اور کلکتے کے سفر کے بعد کے تامل و تفکر آمیز سیکڑوں
 اردو اشعار سے قطع نظر کہ انھیں ایک وقتی تاثر کہہ کر بعض حضرات نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن کلکتے
 کی نئی تہذیب اور بولتی ہوئی زندگی کا اثر غالب پر محض تاثراتی و لمحاتی نہ تھا، وہ پوری سنجیدگی
 سے یہ سمجھنے اور محسوس کرنے لگے تھے کہ برصغیر کے موجودہ سیاسی و سماجی حالات میں مغرب تہذیب
 کے قمعوں کے آگے، مشرق کی مٹی کے دیے بہت دیر نہ ٹھہر سکیں گے یعنی جو بات اکبر الہ آبادی کو

سرستید احمد خاں کے بعض اقدامات و خیالات سے اختلاف کے باوجود آخر کار بادلِ ناخواستہ اس طور پر کہنی پڑی تھی کہ

یہ موجودہ طریقہ راہی ملک عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اونٹے سامان بہم ہوں گے

اسے غالب نے بہت پہلے نہ صرف محسوس کر لیا تھا بلکہ اپنے عہد کے معزز علما و فضلا کے سامنے بالاعلان پیش بھی کر دیا تھا۔ گویا نئی تہذیب کے باب میں ان کی سوچ رومانی یا جذباتی نہ تھی بلکہ ایک سوچا سمجھا نقطہ نظر بن گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۵ء میں جب انیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدد پسند و ترقی پسند مفکر و ادیب سرستید احمد خاں نے آئینِ اکبری کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے سرستید کے اس کام کو ان کی رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا۔ مثنوی کی صورت میں تقریظ تو لکھ دی لیکن ان کے اندازِ فکر پر انھیں یہ کہہ کر ٹو کا بھی کہ :

”ابھی آپ پرانے آئین جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہوئے
ہیں۔ حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہنچ گیا ہے اور وہ دن
دور نہیں کہ یہ آئین برصغیر کی پوری زندگی کو اپنی گرفت میں
لے لے گا۔“

چنانچہ غالب نے اپنی فارسی منظوم تقریظ میں نئے علوم اور مغرب کی بہم پہنچائی ہوئی بعض مہولتوں مثلاً دخانی انجن، ریل گاڑی، تار اور ڈاک کا نظام، جہاز رانی، ماحس کی تیلی، بجلی کی روشنی، گراموفون، چھاپہ خانہ، کاشتکاری و صنعت کے نئے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے واضح الفاظ میں نئی تہذیب کی آمد کا شروہ سنایا اور پرانے بادشاہوں کے نظامِ حکم رانی کی اشاعت و ترویج کو نامحسن قرار دیا۔

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں غالب کسی مصلحت کی بنا پر کہہ رہے تھے، درست نہ ہوگا۔ اس لیے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور ان کو اپنا لینے کا طبعی ذوق تھا، اس وقت، آج کل کے طرح کی قومی زندگی کا آغاز نہ ہوا تھا کہ وہ علامہ اقبال کی طرح یہ ذہن نشین

کراتے کہے

آئین نو سے ڈرنا، طرز کہن پر اڑنا
منزل ہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ غالب میں نئی روش پر چلنے اور نئی روشوں کو اپنانے کی انگ اپننے ہم عصروں کے مقابلے میں بہت زیادہ تھی، غالب، فلسفی تو نہ تھے لیکن فلسفیانہ ذہن رکھتے تھے۔ حقائق و دلائل کے بغیر کسی بات کو ماننے پر آمادگی سے تیار نہ ہوتے تھے حتیٰ کہ وہ شاعرانہ خیالات کے اظہار میں بھی اسی کے قائل اور تابع تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ فرد اپنے ماحول کا مخلوق و پروردہ ہوتا ہے اور وہ اس سے یکسر بے نیاز نہ گزر کر زندگی بسر نہیں کر سکتا لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کارہیغبری کا منصب جو صرف انسانوں کا مقتد ہے، وہ محض دوسروں کی پیروی و تقلید سے میسر نہیں آتا۔ اس کے لیے ماحول سے شیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہے چنانچہ زندگی کے اس نکتے کو وہ حضرت ابراہیم کی مثال دے کر یوں ذہنی نشیں کراتے ہیں

بامی میا ویزاے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نہ کرد

یہ زاویہ نظر اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ غالب میں روایت سے بغاوت ماحول و ماحضر سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا میلان فطری تھا اور زندگی کے تازہ رجحانات و نئے افکار کو اپنانے کے سلسلے میں وہ کسی تنگ نظری کو، ستمان کی نگاہ سے نہ دیکھتے تھے۔ غالب کے اس انداز فکر خصوصاً ”آئین اکبری“ پر ان کی تقریظ کے حوالے سے ہمارے بعض ناقدین نے سرسید احمد کو قدامت پرست اور غالب کو تجدید پسند ٹھہرانے کی جو بحث چھیڑی ہے وہ کسی طرح بھی متاسب نہیں ہے۔ صرف اتنی بات درست ہے کہ جس بات کو غالب نے پہلے محسوس کر لیا اور اسی کا اعلان بھی کر دیا، اسے سرسید احمد خاں نے بہت بعد میں محسوس کیا۔ یوں کہہ لیجیے کئی تہذیب کیاب ہیں آخر انہو سرسید کا زاویہ نظر وہی ہو گیا جو غالب کا تھا اور شاید اسی لیے نئی سوچ اور نئے طرز فکر کی سرزاد و نوں کو یکساں قدامت پرست علماء و فضلا سرسید کے افکار و خیالات کو سمجھنے سے قاصر رہے ان پر کفر کے فتوے لگائے، لہٰذا طعن کا نشانہ بنایا اور ان کی مقبولیت کے راستے میں اپنی بساط بھر

حائل رہے اور یہ سلسلہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں برقرار ہے۔ یہی حال غالب کا ہوا۔ ان کے ہم عصر شعراء ادباء، ان کے فکر و فن کو ان کی زندگی میں اس طرح نہ سراہا جس کے وہ مستحق تھے۔ یہی نہیں، ان کی شاعری کا طرح طرح سے برسرِ عقل مذاق اڑایا، ان کے کلام کو، نئی فکر اور نئے خیالات سے ملو ہونے کے سبب، جہل و بے معنی قرار دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ سرسید اور غالب سے حملہ آوروں کو آخر آخر ہپائی ہوئی۔ آج سرسید اور غالب کا نام اور کام زندہ، پائندہ ہے لیکن ان کے مخالفین کو کوئی پوری طرح جانتا بھی نہیں۔ جانتا بھی ہے تو سرسید و غالب کے طفیل اور وہ بھی نفرت و عنک لظری کے حلیف و نقیب کی حیثیت سے۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا، غالب کی شاعری اور خیالات میں نئے پن کے بیش تر آثار کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی کو دیکھنے کے بعد رونما ہوئے ہیں لیکن اس میں صرف کلکتے کی زندگی کو نہیں، غالب کی سرشت مزاج کو بھی بڑا دخل تھا۔ ان کی زندگی کے واقعات صاف ظاہر کرتے ہیں کہ ان میں نئی چیزوں کو اپنایا لینے اور برتنے کا ذوق و شوق طبعی تھا اور یقیناً اس لیے انھوں نے سرسید کے مقابلے میں عمر رسیدہ ہونے کے باوصف نئی تہذیب کی برکتوں کی اہمیت کو سرسید سے پہلے محسوس کر لیا۔ سرسید احمد خاں کی بالغ نظری اور مستقبل بینی کا کون قائل نہیں ہے لیکن ڈاکٹر خلیق انجم نے بہت صحیح لکھا ہے کہ "۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب تک سرسید جنگ رہے تھے اور اپنے لیے مستقبل کا راستہ تلاش کر رہے تھے اور ۱۸۵۷ء کے بعد ان کے ذہن میں مستقبل کا راستہ بالکل صاف اور روشن ہو گیا تھا جس کے واضح نقوش ان کی کتاب اسباب بغاوت ہند میں نظر آتے ہیں جو ۱۸۵۸ء میں شائع ہوئی"۔

غالب بھی اپنے فکر و فن کی راہ کے تعین میں کچھ دنوں جھٹکتے رہے لیکن کلکتے جانے کے بعد تقریباً بیس سال کی عمر میں انھوں نے اپنا راستہ پایا اور ہزار مخالفتوں کے باوجود زندگی بھر اسی پر گامزن رہے۔ اس سلسلے میں سرسید کی طرح ان پر بھی بعض نے خوشامد و تمثیق پسندی کا الزام لگایا لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ طبعا وہ خوشامد پسند و دروغ گو نہیں بلکہ اپنے خیالات کے

اظهار میں بے باک اور جرأت مند تھے۔ ان کے مزاج میں خودداری و انانیت کے عناصر کچھ اس طرح کے تھے کہ مجبوری اور بے بسی کے سوا وہ کسی اور عالم میں کسی کی مدح سرائی یا بے جا تعریف نہ کر سکتے تھے۔ حکم رانوں اور نوابوں کے قصائد دیکھیے تو اندازہ ہو گا کہ وہ اپنے بعض ہم عصر شعر کی طرح لمبے لمبے قصائد لکھنا پسند نہیں کرتے، چنانچہ ان کا کوئی شخصی قصیدہ سو، سو اسوا اشعار سے زیادہ کا نہیں ہے۔ بیش تر چالیس پچاس اشعار پر ختم ہو جاتے ہیں۔ ان میں بھی جیسا کہ خود غالب نے بعض خطوں میں اس کا ذکر کیا ہے، مدح سے زیادہ تشبیب طویل ہے، دعائیہ اشعار کم سے کم ہیں اور حسن طلب تو بہت ہی کم ہے۔ لطف یہ ہے کہ کئی قصیدوں میں انھوں نے مدوح سے زیادہ اپنا تعریف کا پہلو نکال لیا ہے اور دوسروں کی مدح بھی بیش تر حقیقت پسندانہ اور بر محل ہے۔

دلی بادشاہوں اور انگریز حکم رانوں کی تعریف میں انھیں اپنے زمانے کے رواج کے مطابق چارونا چار مطلب براری کے لیے قصائد کہنے پڑے لیکن یہ کام ہیا کہ ان کے خطوط و کلام سے ظاہر ہے۔ بہت بددلی سے کیا اور بہ صورت مجبوری کیا۔ بلکہ ان میں یہ داؤ بیچ بھی دکھایا کہ نیا قصیدہ نہ لکھا جاسکا تو پرانے قصیدوں کے اشعار کو گڈمڈ کر کے ایک نیا قصیدہ بنایا۔ بعض جگہ یہ کیا کہ قصیدہ تو پورے کا پورا وہی رکھا لیکن مدوح کا نام بدل دیا۔ ایسے میں یہ خیال کرنا کہ غالب طبعاً خوشامد پسند تھے، کسی طرح درست نہ ہو گا۔ ہاں انگریزی اور غری تہذیب کے اثر انھوں نے جن چیزوں کو اپنایا انھیں پوری طرح اپنایا۔ اپنی شاعری کی طرح اپنی نثر کو بھی نئے انداز سے اور نئے ذخیرۃ الفاظ سے مالا مال کیا۔ شاعری اور نثر دونوں میں انگریزی الفاظ کے استعمال کو نہ تو غریب جانا نہ کوئی عیب خیال کیا بلکہ بے تکلفی سے جگہ جگہ ان کا استعمال کیا یہی نہیں ان کی مکتوب نگاری میں پورا۔ ہر طرز کے طویل طویل غیر ضروری القاب و اداب سے ہٹ کر براہ راست مخاطبے اور بے تکلفی کی جو قفا ملتی ہے وہ بھی نئی تہذیب ہی کی ذرہ ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط کے اس پہلو پر بھی مفید بحث کی ہے اور خود غالب نے بھی اس سلسلے میں کئی جگہ اپنی اس جدت پسندی کا بڑے فخر کے ساتھ اعتراف کیا ہے، چنانچہ انگریزی عمل طری اور مغربی علوم و فنون کے زیر

اشرار و وہیں جب انگریزی کے الفاظ و اصطلاحات کا دخل شروع ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے
لیے الفاظ کو کمال باہر قرار دیا تو غالب نے قدر بلگرامی کو اپنا نقطہ نظر اس طو پر لکھ بھیجا کہ :

”چابی لغت انگریزی ہے اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز
ہے بلکہ مزید تیار ہے تار، بجلی اور دخانی اکٹن کے مفہام میں نے اپنے یاروں
کو دیے ہیں اور میں نے بھی باندھے ہیں۔“

جاتی نے غالب کی اس تجدید پسندی اور روش عام سے بچ کر چلنے کی باغیانہ روش کو اور بھٹلی
کا نام دیا ہے اور ان کے نزدیک اور بھٹلی کا مدعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے
میں شارح عام سے ہٹ کر اپنے لیے راستہ بنائے اور اپنے عہد کو ایک نیا راستہ دکھانے کی کوشش
کرتا ہے، ظاہر ہے کہ اس نئے راستے کا تعلق ماضی سے نہیں ہوگا۔ حال سے اور حال سے زیادہ مستقبل پر
ہوتا ہے۔ اب اس خاص زاویے سے دیکھیے تو کہنا پڑے گا جس طرح سر سید احمد کے فکر و نظریے اردو
تشریح مستقبل کو روشن کر دیا۔ اسی طرح غالب نے اردو شاعری کی مینڈ راہ کو کشادہ و تابندہ بنالیا۔ ایسی
کشادہ و تابندہ کہ حالی اور حالی کے بعد اقبال، اسی راہ پر چل کر جدید تنقید اور جدید شاعری کے
حلم بردار، پیغامبر کہلائے۔

غالب کے فکر و فنی کے جس ارتقا سے خیال پر اوپر کی سطروں میں گفت گو کی گئی ہے اسے محض
غالب کی ذہنی ایج کا نتیجہ نہیں بلکہ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی طاقت کے زیر اثر نئی تہذیب
کی آمد اور اس سے غالب کی زود آشنائی و بروقت آگاہی کو بھی ایک طاقت و محرک بتایا گیا
ہے اور بے سبب نہیں بتایا گیا۔ غالب کی تشر و نظم دونوں سے اس کے لیے داخلی شہادتیں فراہم کی گئی
ہیں پھر یہی ممکن ہے کہ محض داخلی شہادتیں بعض ذہنوں کو مطمئن نہ کر سکیں اس لیے خارجی واقعات پر
مختصر روشنی ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کے آغاز ہی سے انگریز اور فرانسیسی برصغیر پاک و ہند
پر اپنا اپنا سیاسی اقتدار قائم کرنے کی کوششیں کر رہے تھے اور یہ کوششیں آخر آخر بہت تیز
خوں ریز ہو گئی تھیں۔ بیرونی قوتوں کی اس جنگ تازہ اور اس کے نتائج کو غالب کے دادا امرزا
قوتان بیگ خاں، ان کے باپ عبداللہ بیگ خاں اور چچا نصر اللہ بیگ خاں نے اپنی آنکھوں سے

دیکھا تھا۔ کلکتہ بمبئی اور مدراس کے ساملوں پر انگریزوں نے جس مضبوطی سے قدم جمائے تھے اور
 ایسی حکمرانوں میں طرح باہم دست و گریباں جو بہت سے اس سے بھی غالب کی دوا حیاں اور نحال
 والے دونوں باخبر تھے۔ ۱۷۵۷ء کی پلاسی کی جنگ میں اپنوں کی غدار سے انگریزوں کے ہاتھیں
 سراج الدولہ کی شکست، ۱۸۵۷ء میں بکسر کی جنگ کے بعد سلطنت دہلی کی دیوانی کی فروخت
 ۱۸۵۷ء اور ۱۷۹۹ء کے درمیان حیدر علی اور تپنوں کی شہادتیں، اٹارویں صدی کی آخری دہائیوں
 میں جگہ جگہ مغربی طرز کے تعمیری اداروں کا قیام، عیسائیت کی تبلیغ کے لیے جا بجا مشنری اسکولوں
 اور مدرسوں کا اہتمام، ۱۸۶۸ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کا اعلان، بعد ازاں دہلی زبان
 میں تعلیم کا فریب دے کر مودیوں سے مروج فارسی زبان کا خاتمہ اور انگریزی زبان کو ہر سطح پر رواج
 دینے کی ملک گیر منصوبہ بندی، ایسے واقعات ہیں جو صاف بتا رہے تھے کہ عملاً، انگریزی راج
 پورے برصغیر پر قائم ہو چکا ہے اور وہ دن دور نہیں جب کہ اس کا باقاعدہ اعلان بھی برطانوی
 سامراج کی طرف سے کر دیا جائے گا۔

ہر چند کہ غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء کی ہے اور اوپر بیان کیے ہوئے واقعات میں سے
 بعض واقعات غالب کی پیدائش سے قبل کے ہیں پھر بھی قرین قیاس یہی ہے کہ غالب اپنی اوائل
 عمری ہمیں ان سارے واقعات سے آگاہ ہو گئے ہوں گے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے والد اور چچا دونوں
 کسی نہ کسی کی طرف سے فوجی لشکر کشی میں مصروف رہے اور اسی میں کام آئے ایسی صورت میں وہ
 اپنے گرد و پیش کی سیاسی تبدیلیوں سے خوب واقف رہے ہوں گے بلکہ ان میں سے بہت سے
 واقعات ان کے لیے محض شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ و چشیدہ رہے ہوں گے اور انھوں نے تو عمر غالب
 کو ان کے داستانِ فرود سنا ہی ہوگی ایسے میں غالب کا اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی بر نسبت
 اسی طور پر زیادہ باشعور و باور تہ ذہن والے واقعات و تہذیبی زندگی کا ادراک کر لینا تعجب کی بات نہیں
 مانا کہ غالب کے باپ عبداللہ بیگ خاں کا انتقال ۱۸۰۲ء میں اس وقت ہو گیا جب کہ
 غالب کی عمر صرف پچیس سال کی تھی اور ان کے چچا عبداللہ بیگ خاں نے ۱۸۰۳ء میں اس وقت وفات
 پائی جب کہ غالب صرف نو برس کے تھے یہ اہم قیاس ہی نہیں بلکہ واقعات بھی یہی بتاتے ہیں کہ
 غالب اپنے گرد و پیش کے سیاسی عمل سے پوری طرح باخبر تھے بچپن اور لڑکپن میں انگریزوں کے

غلیے اور بڑھتی ہوئی قوت کی خبریں، اپنے بزرگوں کے ذریعے ان کے کانوں تک پہنچ چکی تھیں۔ اس لیے کہ غالب کے متعدد خطوط ایسے میں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے حسب نسب اور خاندان کے جنگ جویانہ کارناموں سے نہ صرف یہ کہ واقف تھے بلکہ ان پر نازاں بھی تھے ان کا یہ کہنا کہ ہے

اک عمر سے ہے پیشہ آباسپہ گری

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

بے سبب نہیں تھا۔ دادھیال سے قطع نظر، ان کا انھیال بھی پیشہ سپہ گری سے وابستہ تھا۔ ان کی والدہ عزت النساء اگرے کے رئیس خواجہ غلام حسین کمیدان کی بیٹی تھیں۔ لکھنا پڑھنا جانتی تھیں اور خانگی معاملات میں بذات خود دل چسپی لیتی تھیں، ایسے میں غالب جیسے نابالغ روزگار کا جس نے دس گیارہ سال کی عمر میں قابل توجہ شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ نو دس سال کی عمر میں اپنے عہد اور ماضی قریب کے حالات سے واقف ہونا اور ان سے اثر قبول کرنا حیرت انگیز نہیں۔ انھوں نے یقیناً اپنے ماحول اور اپنے سامنے کی بولتی ہوئی تہذیب کا اثر اپنے ہم عصر شعرا و ادبا کی بہ نسبت بہت پہلے قبول کیا اور یہ اثر کلکتے کی سیر کے بعد ان کے ذہن میں بختہ سے بختہ تر ہو گیا۔

کیا دیوان غالب ”نسخہ امروہہ“ واقعی جعلی ہے

غالب شناسوں اور غالب کے پرستاروں کو یاد ہو گا کہ غالب کے جشن صد سالہ کے موقع پر اپریل ۱۹۶۹ء میں کلام غالب کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا تھا۔ اس کے بارے میں ماہرین غالب نے یہ رائے دی تھی کہ یہ غالب کے ہاتھ کا مخطوط ہے اور ۱۷۳۱ھ میں اس وقت مکمل ہوا ہے جب کہ غالب کی عمر صرف اسی سال تھی۔ یہ قلمی نسخہ بھوپال میں برآمد ہوا۔ بھوپال سے امروہہ لے جایا گیا اور بعد ازاں پاکستان ہندوستان سے باہتمام خاص شائع ہوا۔ پاکستان میں یہ محمد طفیل مدیر نقوش (لاہور) کی معرفت، نثار احمد فاروقی کے مقدمہ و حواشی کے ساتھ قارئین تک پہنچا اور ہندوستان میں مولانا امتیاز علی خان عرشی کے صاحبزادے اکبر علی خاں نے اپنے مقدمہ کے ساتھ اسے بنام ”نسخہ عرشی زادہ“ ادارہ یادگار غالب رامپور سے شائع کیا۔ چنانچہ اس مخطوطے کے ظہور و اشاعت کی رعایت سے بعض نے اس کو نسخہ بھوپال سے موسوم کیا، بعض نے نسخہ امروہہ کا نام دیا، بعض نے نسخہ عرشی زادہ کہا اور بعض نے ”بیاض نقوش“ یا ”نسخہ لاہور“ کہنا پسند کیا۔ اس مضمون میں اس مخطوطے کو نسخہ امروہہ کہا جائے گا۔

یہ مخطوط بھوپال میں کہاں اور کس کے پاس تھا، امروہہ کس طرح پہنچا، اس کی اشاعت و ملکیت کے سلسلے میں کیسی کیسی بحثیں اور مقدمہ بازیاں ہوئیں اور آخر کیسے اس کی گمشدگی کی خبر آگئی، یہ ایک طویل داستان ہے اور ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء کے ادبی رسائل اور اخبارات خصوصاً ہماری زبان (علی گڑھ) اور نقوش (لاہور) کے غالب نمبروں میں شائع ہو چکا ہے۔ اس لئے اس کی تفصیل میں جانے یا اس کو اس جگہ دہرانے کی ضرورت نہیں۔ یقین ہے اس کی دریافت سے بے کر گمشدگی تک کی ساری کہانی قارئین کے

ذہن میں محفوظ ہوگی اور وہ اسی کے پس منظر میں اس مضمون کو دیکھیں گے۔

غالب صدی (۱۹۶۹ء) کے موقع پر اس نسخے کو جو اہمیت حاصل ہوئی اور جس دھوم دھام سے اس کا استقبال کیا گیا اس میں غالب شناسوں سے لے کر ادب کے عام قاری تک سب شامل تھے اور سبھی نے یہ باور کر لیا تھا یا یوں کہہ لیجئے کہ سب کو باور کر دیا گیا تھا کہ یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اور کلام غالب کے اب تک جتنے مخطوطے دستیاب ہوئے ہیں ان میں قدیم ترین ہے۔ ہر چند کہ اس مخطوطے میں بعض بدیہی باتیں ایسی تھیں جو اس کے جعلی ہونے کی طرف اشارہ کرتی تھیں لیکن غالب پرستی کے جوش و خروش اور ایک نئے خزینے کی دریافت کی سرگوشی نے اس کی کمزوریوں پر بغور نظر ڈالنے کا موقع نہ دیا اور شلوک کو پوری طرح رفع کئے بغیر اسے بخط غالب تسلیم کر لیا گیا۔ بخط غالب ہونے میں اگر کچھ اختلاف تھا تو صرف اتنا کہ بعض کے نزدیک پورا مخطوطہ مع حواشی، غالب کے خط میں تھا اور بعض کے نزدیک حواشی کی غزلوں اور جا بجا اصطلاحات کا کاتب کوئی دوسرا تھا۔ البتہ بعض کو شروع ہی سے اس کے بخط غالب ہونے پر شبہ تھا اور انہوں نے اسی وقت، اہل نظر کی توجہ اس کی کمزوریوں کی طرف مبذول کرائی تھی چنانچہ ۸ مئی ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان دہلی گڑھ میں نقاد اکبر آبادی نے لکھا۔

”ہو سکتا ہے غالب کے کلام کا یہ مخطوطہ کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہو اور غالب کی برسی کے موقع پر زمین سے نکالا گیا ہو۔“

یہ شبہ بے بنیاد نہ تھا۔ اس لئے کہ اس سے بھی غالب کے نام سے دوسروں کا کلام منظر عام پر لایا گیا تھا اور بڑے بڑے محققین نے دھوکہ کھایا تھا اور بہت دنوں بعد ان پر یہ راز کھلا کر یہ جعلی تھا۔ مولوی عبد الباقی آسی الدینی کی تخلیق کردہ غزلیں اس سلسلے میں ادب کے قارئین کے ذہن میں ہوں گی جنہیں ماہرین نے پہلے دیوان غالب میں شامل کیا اور بعد کو راز کھلنے پر اظہارِ مذمت کے ساتھ خارج کر دیا۔ اس کی واضح مثال وہ غزل بھی ہے جو ماڈل ہائی اسکول کے پرچے ”گورہ تعلیم“ میں یکم اپریل ۱۹۴۷ء کو مندرجہ ذیل مطلع اور مقطع کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔

بھولے سے کاش وہ ادھر آئیں تو شام ہو
کیا نطف ہو جو ابلق دوراں بھی رام ہو

پیرانہ سال غالب میکش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہ ہی غزل بعد کو کسی جوہر قریشی بھوپال نے دین و دنیا (دلی) کو بھیجی۔ دین و دنیا میں یہ غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل کے عنوان سے شائع ہوئی اور ماہرین غالب نے اسے دیوان غالب میں جگہ دیدی، کسی نے یہ بھی نہ سوچا کہ غالب کبھی بھوپال گئے بھی تھے یا نہیں۔ چنانچہ یہ غزل دیوان غالب کے نسخہ عمرشی مرتبہ امتیاز علی خاں عمرشی مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۸ء اور دیوان غالب مرتبہ مالک رام مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۷ء دونوں میں شامل ہے۔ بعد ازاں جب یہ معلوم ہوا کہ اس غزل کے خالق غالب نہیں بلکہ بھوپال کے ایک بزرگ مسند ابراہیم خلیل تھے اور انہوں نے غالب کے رنگ میں یہ غزل کہہ کر اپریل فول کے طور پر گوہر تقسیم بھوپال میں شائع کرائی تھی تو ماہرین غالب کو خجل ہونا پڑا۔ عجیب اتفاق ہے کہ نسخہ امروہہ بھی بھوپال ہی میں دستیاب ہوا ہے اور اپریل ۱۹۶۹ء ہی کے پہلے جفتے میں۔

کلام غالب میں الحاق کی اس صورت حال اور ماہرین کی اس سلسلے میں لگاتار چوک کے پیش نظر ضروری تھا کہ نسخہ امروہہ پر بخط غالب ہونے کا حکم لگانے اور اسے قدیم ترین دستیاب نسخہ قرار دینے سے پہلے کامل غور و فکر اور حد درجہ احتیاط و تلاش سے کام لیا جاتا لیکن ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے سوا کسی نے اس جانب پوری توجہ نہ کی۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ایک دو نہیں کئی مضامین لکھے اور اس کے جعلی ہونے کے امرکانات کا بڑی دقت نظر سے جائزہ لیا۔ یہ مضامین ہماری زبان علی گڑھ میں یکم اگست ۱۹۶۰ء، ۱۵ ستمبر ۱۹۶۰ء، یکم اکتوبر ۱۹۶۰ء، یکم نومبر ۱۹۶۰ء اور دسمبر ۱۹۶۰ء کی اشاعتوں میں شائع ہوئے۔ ان میں یکم اگست ۱۹۶۰ء اور یکم نومبر ۱۹۶۰ء کے مضامین طویل اور باقی مختصر ہیں۔ ان میں مضمون نگار نے ان تمام شواہد و دلائل کو کمزور اور مشکوک ظاہر کیا جن کی بنا پر نسخہ امروہہ کو قدیم ترین اور بخط غالب کہا گیا تھا۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے مضامین کے مطالعہ کے بعد لوگ چرکے اور بعض نے ان کے دلائل کو قوی جان کر ان کی رائے سے اتفاق بھی کیا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر کو ایک خط میں لکھا

”آپ نے مکمل طور پر دیوان غالب (نسخہ عرشی زادہ) کا جو طلسم ٹوڑ دیا ہے وہ لائق ستائش ہے۔“
 ڈاکٹر گیان چند جنہوں نے بعض ماہرین غالب کی شہادت پر اسے بخط غالب مان لیا تھا وہ بھی تذبذب
 میں پڑ گئے تھے اور ڈاکٹر انصار اللہ نظر کی طرح، انہوں نے بھی اپنے مضامین، مطبوعہ ہماری زبان
 علی گڑھ، زکیم دسمبر اور ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء میں اس نسخے کے بارے میں بعض نئے سوال اٹھا دیئے۔ بعد
 کو ڈاکٹر گیان چند نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے اٹھائے ہوئے بعض سوالوں کا جواب بھی دیا اور نقوش
 کے غالب نمبر جمعہ سوم میں اس سلسلے کے دوسرے مضامین کا احاطہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر
 پہنچے کہ نسخہ امروہہ میں بخط غالب ہونے کے شواہد اس کے بخط غیر ہونے کے دلائل سے قوی تر
 ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ میرا منشا یہ نہیں کہ قاری خواہی نہ خواہی میری رائے سے ضرور اتفاق کرے
 میں چاہتا ہوں کہ وہ اس سلسلے میں اپنی رائے قائم کرے۔ لیکن یہ مخطوط ابتداءً جن حضرات کے ہاتھ لگا تھا
 اور جو اس کا بہ نسبت جائزہ لے کر اس کے بخط غالب ہونے کا اعلان کر چکے تھے، انہوں نے ڈاکٹر انصار اللہ
 نظر اور بعض دوسروں کے اٹھائے سوالوں کو پوری طرح درخور اعتناء نہ کیا اور اپنے ابتدائی فیصلوں
 ہی پر قائم رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نسخہ امروہہ کے بارے میں بے یقینی اور تذبذب کی جو کیفیت بنیوں
 میں پیدا ہو گئی تھی وہ دور نہ ہو سکی پھر چونکہ اس کی گمشدگی کی خبر آگئی اور اس کے جعلی ہونے
 کے شبہ کے لئے تازیانہ ثابت ہوئی۔ بایں ہمہ بعض حضرات اس نسخے کی فوٹو اسٹیٹ اور اس کی
 مطبوعہ صورتوں کو سامنے رکھ کر اس کی چھان پھٹک میں لگے رہے۔ اس سلسلے میں خصوصیت
 سے قابل ذکر نام کمال احمد صدیقی کا ہے جنہوں نے اپنے تحقیقی نتائج کو ”بیاض غالب تحقیقی جائزہ“ کے
 نام سے ادارہ مطالعات غالب انسٹیٹیوٹ آف غالب انڈیا، نئی دہلی کے کتابی صورت میں
 شائع کیا۔ کتاب بھی دو چار صفحہ کی نہیں رسالہ سائز میں پورے چار سو اٹھاسی صفحے کی ہے۔ سرورق
 پر غالب کی تصویر اور تاریخ پیدائش اوقات درج ہے۔ کتاب کے شروع میں۔

۱۔ حبیب گنج مولانا آزاد لائبریری۔

۲۔ انسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدرآباد دکن۔

۳۔ ذخیرہ خان بہادر ابو محمد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ لائبریری۔

۴۔ ذخیرہ بشیر الدین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ لائبریری۔

غالب کے ہاتھ کی جو تحریریں محفوظ ہیں ان کے فوٹو اسٹیٹ بلور نمونہ دیئے گئے ہیں۔
 بغیر کسی تمہید و مقدمہ کے اصل مخطوطے کی چھان بین کا باقاعدہ سلسلہ پہلی منزل کے مطلع
 نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

سے لے کر تیسرے تک کوئی چار سو اسی صفحات (صفحہ ۲ تا صفحہ ۲۸۸) میں پھیلا ہوا ہے۔ یوں
 سمجھ لیجئے کہ کمال احمد صدیقی نے الف تا ی اس خط کے ایک ایک حرف، ایک ایک نقطہ اور
 ایک ایک شعر کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نسخہ امروہہ کجیر جعلی ہے اور کسی ماہر جعل ساز
 کی مشق و محنت کے نتیجے میں وجود میں آیا ہے۔

کم و بیش پانچ سو صفحات کی اس ضخیم کتاب کے جملہ مباحث و دلائل کو اس مختصر سے مضمون
 میں کیا طویل سے طویل مضمون میں بھی بیان کرنا ممکن نہ ہوگا اس لئے جزئیات و تفصیلات کو نظر انداز
 کر کے اس جگہ جو کچھ عرض کیا جائے گا وہ اس کتاب کی چند خاص باتوں کی طرف اشارہ کی حیثیت
 رکھے گا۔ نکات، صاحبِ نوب کے ہوں گے بیان میرا ہوگا مقصود یہ ہے کہ ماہرینِ غالب اس کی طرف
 توجہ کریں اور اگر اسکے ثبوت و دلائل کمزور اور بے بنیاد ہیں تو ان کی تردید کر کے نسخہ امروہہ کو جعلی ہونے
 کے انہما سے بچائیں اور قوی تر دلائل کے ساتھ اسے بخطِ غالب ثابت کریں۔ ورنہ ڈاکٹر انصار اللہ
 نظر کے مضامین نے اس سلسلے میں جس قسم کا مذہب پیدا کر دیا تھا، یقین میں بدل جائے گا اور
 نتیجتاً یہی کہا جائے گا کہ نسخہ امروہہ بھی ایک طرح کا اپریل فول تھا اور ماہرین نے پہلے کی
 طرح اس بار بھی دھوکہ کھایا۔

کمال احمد صدیقی نے نسخہ امروہہ کو، جن کمزوریوں کے سبب جعلی قرار دیا ہے ان میں
 سے چند یہ ہیں۔

۱۔ نسخہ امروہہ، بخطِ غالب کا انداز اس زمانے کے مخطوطات، حتیٰ کہ خود غالب کے دوسرے
 مخطوطوں سے مختلف ہے۔ قدیم قلمی نسخوں میں صفحہ نمبر نہیں ہوتا تھا بلکہ تر کے یار کا ب
 کار و اج تھا یعنی ہر صفحے کی آخری سطر کے نیچے بائیں جانب اگلے صفحے کا پہلا لفظ لکھ دیا جاتا تھا

گو یا پہلا صفحہ ۱۰ دوسرا صفحہ اب تیسرا صفحہ ۱۰ اور چوتھا ۲ ب ہوتا تھا۔ علیٰ ہذا القیاس نسخہ امر وہم
قدیم مخطوط نگاری کے اس اصول پر پورا نہیں اترتا۔ نہ تو اس میں ورق نمبر کا اصولی اور بالا التزام
اندراج ہے اور نہ ترکے یا رکاب کا استعمال ملتا ہے۔ نسخہ امر وہم کے صرف پہلے صفحے پر الف ،
ر بیاض نقوش ص ۵۰ دوسرے صفحے پر ۲ الف (نقوش ص ۵۲) تیسرے صفحے پر (نقوش ص ۵۴)
۲ ب ، اور چوتھے صفحے (نقوش ص ۵۶) پر صفحہ ۳ الف درج ہے۔

باقی صفحوں پر نہ صفحہ نمبر ہے نہ ورق نمبر اور یہ ایک ایسا نقص ہے کہ جس کی تاویل میں
ماہرین غالباً ہی کچھ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔ ترکے اور رکاب کی بھی یہی کیفیت ہے ترکے کا
استعمال بھی پورے مخطوطے میں صرف شروع کے دو صفحوں (نقوش ص ۵۰ اور ص ۵۲) پر ملتا ہے
ان میں بھی پہلا درست اور دوسرا غلط ہے۔ دوسرے صفحے کے ترکے میں مگردستے کے الفاظ ہیں حالانکہ
اگلے صفحے کا پہلا لفظ حصار ہے۔ لطف یہ ہے کہ جس صفحے کے بائیں گوشے پر مگردستے کے الفاظ درج
ہیں اسی پر آخری شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ الفاظ موجود ہیں۔ معلوم نہیں اس مخطوطے میں کس قسم
کے ترکے سے کام لیا گیا ہے۔ نہ اس کا کوئی قاعدہ مقرر ہے اور نہ ابتدائی دو صفحوں کے سوا۔ پورے
مخطوطے میں اس کا استعمال نظر آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ قدیم مخطوطوں کے طرز پر نسخہ امر وہم میں صفحات
کے اندراج اور ترکے کے استعمال کو کیوں نہیں اپنایا گیا۔ نیز ابتدائی دو تین صفحوں میں صفحہ
نمبر اور ترکے کی جو مثالیں ملتی ہیں ان میں بھی شتر گری اور تہہ لکاپن کیوں نظر
آتا ہے۔

(۲) نسخہ امر وہم کا ترقیم، خصوصیت سے اسے مشکوک بناتا ہے، پہلے ترقیم پر ایک

نظر ڈالتے چلیے۔

”تمت تمام شد“

”بتاریخ چہار دہم رجب المرجب یوم ۱۰ شعبہ سنہ ۱۰۰۰ ہجری وقف دو پہر روز باقی ماندہ فقیر
پیدل، ابد اللہ خان عرف مرزا نوشہ متخلص بہ ابد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت
یافتہ بہ فکر کاوش مضامین دیگر رجوع، بجناب روح میزرا علیہ الرحمۃ“

اس ترقیم کا بڑا نقص یہ ہے کہ اس میں وقت تاریخ اور دن تو دیئے ہوئے ہیں لیکن سن کے

کے اعداد درج نہیں ہیں۔ اس کی تاویل بھی اب تک کسی سے نہیں بن سکی۔ محض قیاس پر تقویم کی مدد سے سنہ کے اعداد کو ۱۲۳۱ مان لیا گیا ہے۔ حالانکہ اس کا اعتراف ماہرین ناب کو بھی ہے کہ ہجری سال کو پوری طرح عیسوی سال کے مطابق کرنا بہت مشکل ہے۔ بات یہ ہے کہ چاند کے نظر آنے کا کوئی اصول مقرر نہیں ہے۔ چاند کبھی یکے بعد دیگرے انیس کو نظر آجاتا ہے کبھی تیس کو اور کبھی یہ بھی ہے کہ لگاتار دو دو تین تین مہینے تک انیس کو یا تیس کو دکھائی دیتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جہاں جس تاریخ کو دکھائی دیتا ہے وہاں اسی دن سے تاریخ اور سنہ کا حساب کیا جاتا ہے۔ چنانچہ چاند نظر آنے اور نہ آنے کے سبب کبھی کبھی ایک ہی علاقے کے مختلف مقامات پر تاریخ اور دن کا اختلاف پیدا ہو جاتا ہے، نتیجتاً ایک ہی سال میں کہیں عید پیر کو ہوتی ہے کہیں منگل کو۔ اس طرح کا واقعہ کبھی سال میں ایک بار اور کبھی کئی بار رونما ہوتا ہے۔ اس لئے جب تک ہر قمری مہینے کے باسے میں، رویت ہلال کی تاریخ صحیح طور پر معلوم نہ ہو، اس وقت تک کسی قمری کیلنڈر کو عیسوی کیلنڈر کے مطابق نہیں بنایا جاسکتا۔ صرف قیاس سے کام نہ لے لیا جائے گا اور اس میں غلطی کا کئی امکان بہر حال رہے گا۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ نسخہ امویہ کے ترقیم میں سنہ کے مخدوف اعداد کو کسی اصول کی بناء پر نہیں، محض اور قرآن سے اخذ کیا گیا ہے جس کے حتمی اور یقینی ہونے کی کوئی دلیل نہیں دی جاسکتی۔ ممکن ہے کہ کاتب نے سنہ کے اعداد میں غلطی پیدا کرنے کے لئے دانستہ چھوڑ دیئے ہوں۔

سنہ کے اعداد کے سلسلے میں یہ سوال ڈاکٹر انمار اللہ نظر اور بعض دوسروں نے بھی اٹھایا تھا لیکن اس کا شافی جواب اب تک کسی سے نہیں بن سکا۔ اس کے علاوہ بھی اس ترقیم میں بعض خرابیاں ہیں۔

الف۔ ترقیم سے پہلے تمت تمام شد کے الفاظ درج ہیں اور معنوی اعتبار سے یہ ٹکڑا معنی خیز ہے۔ ”تممت تمام شد“ کا مفہوم ہوا ”تمام تمام شد“ اور یہ ایک بے معنی سی بات ہے۔ مخطوطوں یا کتاب کے آخر میں صرف ”تممت“ یا صرف ”تمام شد“ لکھا جاتا ہے کیونکہ لمحاظ عربی تمت کا وہی مفہوم ہے جو فارسی کی رو سے تمام شد کا۔ تمت اور تمام شد دونوں کو یکجا لکھنا مہمل محض ہے اور قدیم مخطوطوں میں اس کی مثال نظر نہیں آتی۔

ب۔ اس ترقیے میں مرزا کا لفظ دوبارہ آیا ہے اور دونوں جگہ اس لفظ کا اطلاق اگانا ہے۔
پہلی بار مرزا اور دوسری بار میرزا لکھا ہے۔ چند سطری ترقیہ کے ایک ہی لفظ میں اطلاق کا یہ اختلاف ماہرین
غالب کے لئے بہر حال ایک سوالیہ نشان ہے۔

ج۔ ترقیہ میں معنی اللہ عنہ سے ماہرین نے ایک حتمی نتیجہ یہ اخذ کیا ہے کہ کسی تحریر میں ان الفاظ
کا استعمال صرف اس کا کاتب ہی اپنے نام کے ساتھ کرتا ہے اور اسی کو بنیاد بنا کر خطوط کو بخط غالب
بتایا گیا ہے۔ لیکن کمال احمد صدیقی، اس اصول کو تسلیم نہیں کرتے۔ انہوں نے مثالوں کے ذریعے وضاحت
سے بتایا ہے کہ معنی اللہ عنہ کا استعمال صرف اپنے نام کے ساتھ نہیں، دوسروں کے نام کے ساتھ بھی
ہوتا ہے۔ اس لئے نسخہ غالب کو بخط غالب کہنے کے سلسلے میں "معنی اللہ عنہ" کے اندراج کی شہادت بہت
کمزور ہے۔

د۔ ترقیہ میں "تحریر دیوان حسرت عنوان" کا کھڑا بھی کوئی واضح معنی نہیں دیتا۔ اس جگہ حسرت
عنوان کا کیا محل و مصرف ہے اور غالب نے اسے کس خاص پس منظر میں استعمال کیا ہے، اس پر
بھی روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔

س۔ ترقیہ کے آخر میں "آورد" کے بعد فقط کا لفظ مخفف کر کے "ٹ" کی شکل میں درج ہے۔
قدیم نسخوں، خاص طور پر غالب کی دوسری قلمی تحریروں میں فقط کو اس طرح لکھنے کی کوئی مثال نظر
نہیں آتی۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کا بھی جواب، ماہرین غالب ہی دے سکتے ہیں۔

۳۔ مخطوطے کے آخر میں اردو اور فارسی کی باعیاں ہیں اور ماہرین کے نزدیک ان میں
نصف سے زائد غیر مطبوس ہیں اور پہلی بار سامنے آئی ہیں، ان رباعیوں میں غالب کو وہ مشہور و معروف
رباعی نہیں ہے جو ان کے منداولہ اردو دیوان میں بھی بشل ذیل موجود ہے۔

مشکل ہے زبں کلام میراے دل ۔۔۔ سن سن کے اسے سخنوران کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش ۔۔۔ گویم مشکل و گرتہ گویم مشکل

غالب کے سارے محققین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ غالب کی یہ رباعی ان کے ابتدائی درباری
کی یادگار ہے۔ اس کے قدیم تر ہونے کا ایک واضح ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ تذکرہ عمدہ منتخبہ میں دوسرے مصرعے
میں لفظی تفسیر کے ساتھ اسی طرح موجود ہے۔

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل - ہوتے ہیں طول اسکو سن کر جاہل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و مگر نہ گویم مشکل

عہدہ منتخبہ ۱۲۱۵ء سے ۱۲۲۲ء یا بقول مولانا امتیاز علی خان عرشی ۱۲۱۶ء سے ۱۲۲۶ء تک
کے درمیانی عرصے میں یعنی نسخہ امروہہ مکتوبہ ۱۲۲۱ء سے کئی سال قبل مکمل ہو چکا تھا۔ اس لئے اس
رباعی کو کسی نہ کسی شکل میں نسخہ امروہہ میں ہونا چاہیے تھا خصوصاً اس لئے کہ یہ رباعی غالب کے قیام
آگرہ کی یادگار ہے اور اس معاشرانہ چشمک کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے غالب کے سوانح نگاروں
نے تاریخی واقعات سے منسلک کیا ہے۔ غالب کو بھی یہ رباعی ضرور عزیز تھی اس لئے کہ متداول دیوان میں
موجود ہے۔ ایسی اہم رباعی کو نسخہ امروہہ بخط غالب میں کیوں جگہ نہیں دی گئی، اس کا جواب تلاش
کرنے کی ضرورت ہے۔

۴۔ اس رباعی پر موقوف نہیں اور کئی ایسی غزلیں ہیں جن کا ثبوت عہدہ منتخبہ سے ملتا ہے۔
نسخہ امروہہ میں نہیں ہیں یا کیا کیوں ہے؟ اس کے جواب میں قیاساً کہا جاسکتا ہے کہ عہدہ منتخبہ کے ترجمہ
غالب میں بعد کو اضافہ ہوا ہوگا۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ عہدہ منتخبہ کے تراجم میں ۱۲۲۲ء اور ۱۲۲۶ء
کے بعد کسی اضافے کا ثبوت نہیں ملتا۔ حتیٰ کہ جن شعراء نے عہدہ منتخبہ کے تکرار کے بعد وفات پائی ان میں بھی
اضافہ نظر نہیں آتا اس لئے نسخہ امروہہ میں عہدہ منتخبہ میں دیئے ہوئے اشعار کا پایا جانا ضروری تھا تو
انہیں قلمزدود کیا جاتا۔

۵۔ نسخہ امروہہ میں مندرجہ رباعی بھی ملتی ہے۔

بعد از تمام بزم عید اطفال - ایام جوانی رہے ساغرش حال
آپہنچے ہیں تا سواد اقلیم عدم - اے عمر گزشتہ یک قدم اقبال
(نقوش ص ۲۹۵)

اس رباعی کا مضمون و مفہوم صاف ظاہر کرتا ہے کہ غالب نے یہ رباعی عالم نوجوانی یعنی نابالغ
سال کی عمر میں نہیں بلکہ اس وقت کہی ہوگی جب کہ وہ اپنی زندگی کا بیشتر سفر طے کر چکے تھے۔ اس لئے
نسخہ امروہہ مکتوبہ ۱۲۲۱ء میں اس رباعی کا پایا جانا مضحکہ خیز ہے۔ مخطوطے میں اس رباعی کی شمولیت کا سبب

ایک ہی معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ غالب کی رباعی چونکہ ان کے متداولہ اردو دیوان میں پہلی رباعی کی حیثیت سے درج ہے اس لئے کاتب نے اسے غالب کی قدیم ترین رباعیوں میں خیال کیا اور مفہوم پر غور کئے بغیر اسے مخطوطے میں جگہ دیدی۔ اگر اس کے سوا کوئی اور جواز، اس سلسلے میں پیش کیا جاسکتا ہے تو محققین کو اس طرف توجہ کرنی چاہیے۔ اس رباعی کی طرح غالب کی وہ غزل بھی جس کا مطلع و قطع ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں - وہ شب و روز اور وہ سال کہاں
مضمحل ہو گئے قویٰ غالب - وہ صفت صبر میں اعتدال کہاں

ان کے عالم پیری سے تعلق رکھتی ہے لیکن یہ بھی نسخہ امروہہ (نقوش ص ۱۴۴) میں موجود ہے اس کے متعلق تو خیر یہ حکم لگا دیا گیا ہے کہ یہ حاشیے میں درج ہے اور بعد کا اندراج ہے حالانکہ یہ بات بھی محض قیاسی ہے پھر بھی اگر اسے یوں ہی تسلیم کر لیا جائے تو مذکورہ بالا رباعی کے شامل ہونے کا کیا جواز ہے یہ تو خاص متن کے اندہ ہے اور بخط غالب بتائی گئی ہے۔

۶۔ مندرجہ ذیل فارسی کی رباعی بھی بعض وجوہ سے قابل توجہ ہے۔

گفتم کہ اسد؟ گفت دل آشفته من - گفتم نقش؟ گفت بخون خفته من
گفتم کس بخشش باین نزاکت گفتن - گفت این ہمہ مدعائے ناگفته من

(نقوش ص ۲۹۳)

اس رباعی کے پہلے مصرعے میں گفتم کے بعد کہ "کا نہیں" کہہ کر "کا محل ہے اور غالب ایسے موقعوں پر کہہ ہی لکھتے تھے۔ دوسری حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس رباعی میں "اسد" تخلص استعمال ہوا ہے۔ مرزا فوشہ فارسی میں شروع ہی سے "غالب" تخلص کرتے تھے، ایک جگہ بھی انہوں نے فارسی میں اسد نہیں لکھا۔ یہ فارسی رباعی جس کا وجود نہ تو عمدہ منتخب میں ہے نہ نسخہ حمید میں اور نہ کسی فارسی کلیات میں، جعلی معلوم ہوتی ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اس فارسی رباعی میں اسد کے استعمال کا جواز تلاش کرنا ہوگا۔

۷۔ مخطوطے کی آخری رباعی پر بھی نظر ڈالتے چلے۔

گلخن شرر، اہم بہتر ہے آج - - یعنی تپ عشق شعلہ پرور ہے آج
ہوں دردِ ہلاک نامر بہ سے بیمار - - قارورہ مرا خونِ کبوتر ہے آج
اس ربائی کی ”ردیف“ یکسر حشو اور مہرتی کی ہے اور جو تھے مصرعے کی زبان بھی ایسی ہے کہ اسے
غالب سے منسوب کرنا مشکل ہے۔

۸۔ ”نسخہ امروہہ“ میں املا و قواعد کی بھی ایسی غلطیاں نظر آتی ہیں جن کے متعلق سوچا بھی نہیں جاسکتا
کہ غالب کے قلم کا نتیجہ ہوں گی۔ مثلاً نسخہ امروہہ میں ارادہ کو ارادا، تعالیٰ کو تعالا اور کثافت کو کسافت
لکھا ہے۔ اسی طرح تپ کو ہر جگہ تب اور مزہ و مزگان وغیرہ کے الفاظ میں ہر جگہ ث کی جگہ ز لکھا
ہے حالانکہ ایسا کرنا مرزا کے مسلک و مزاج کے برعکس نظر آتا ہے۔ متعدد ضروری مقامات پر اضافت
کی علامت ظاہر نہیں کی گئی اور بعض جگہ ترکیب اضافی و ترکیب توصیفی میں فرق نہیں کیا گیا۔
مثلاً اس مصرعہ میں -

”حصارِ شعلہ جوالہ میں عزت گزریں پایا (نقوش ص ۵۷)

”جوالہ“ پر تشدید اور عزت اور گزریں کے مع اور گ پر پیش کا نشان ملتا ہے لیکن ”جوالہ“ پر
ہمزہ اضافت نہیں ہے، کیوں؟ جب تشدید اور پیش کی سی غیر ضروری جزئیات جن کے بغیر مصرعے
کو بہ آسانی صحیح طور پر پڑھا جاسکتا ہے، حذف نہ ہو سکیں تو ہمزہ اضافت کیوں کر محذوف ہو گیا،
چند مثالیں اردو دیکھیے۔

مگر ہو مانع دامن کشی شوق خود آرائی - ہوا ہے نقش بند آئینہ سنگِ مزار اپنا
اس میں چار جگہ اضافت کا زیر آنا چاہیے لیکن ایک جگہ بھی نہیں آیا۔ غالب کی دوسری تحریروں میں
اس قسم کی فرد گزاشت نظر نہیں آتی، ایک مصرعہ اور دیکھیے۔

حسن خود آرا کو ہے عشقِ تغافل ہنوز

اس میں ”حسن“ کے ن کے نیچے اضافت کا زیر چاہیے لیکن اضافت کے بجائے اسے نیچے
تنگیری کے ساتھ لیا گیا ہے۔

جسے خود آرا کو ہے عشقِ تغافل ہنوز

اسی طرح اس شعر میں -

ہے مست امتحان ہوس طینتی، اسد
اے جوش عشق بادہ مرد آزمائے

”امتحان ہوس طینتی“ کو امتحان ہوس طینتے، یعنی طینت کو یا نئے نگیری کے ساتھ لکھا ہے، جس کا یہاں کوئی عمل نہیں ہے۔ غالب کے محققین نے، مخطوطے کی اس قسم کی کمزوریوں کو سہو قلم سے تعبیر کیا ہے مانا کہ ایسا ہی ہے لیکن جب ماہرین کو اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ اس نسخے پر نظر ثانی کی گئی ہے اور اس میں اصلاح و اضافہ، بہت بعد تک ہوتا رہا ہے اور یہ صحیح بھی ہے اس لئے کہ اس میں جگہ جگہ بعض چیزیں اصلاح شدہ اور قلمزد ملتی ہیں، تو پھر وہ خامیاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے کیوں درست نہیں کی گئیں۔

یہی نہیں اس نسخے میں حرفوں کی ساخت، کشش، جوڑ، نقاط اور دوسری علامتوں کے غلط استعمال کی سینکڑوں ایسی مثالیں ملتی ہیں جو غالب کے مسلک و مزاج کے خلاف نظر آتی ہیں اور مخطوطے کو مشکوک بناتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ جب کے ماہرین از سر نو اس پر نظر ڈالیں اور اس کے متعلق جو اعتراضات اٹھائے گئے ہیں ان کو رفع کریں ورنہ کمال احمد صدیقی کی کتاب کے مطالعہ کے بعد، مجھ جیسے غالب کے عام قاری کو قائل ہونا پڑے گا کہ نسخہ مرویہ، نہ تو قدیم ہے اور نہ بخط غالب بلکہ سرے سے جعلی ہے۔

دیوان غالب ”نسخہ مرویہ“ کے بارے اوپر کی سطریں اس وقت لکھی گئیں تھیں جب ۱۸۶۹ء میں ”غالب صدی“ کے موقع پر ”نسخہ مرویہ“ کو بخط غالب کہہ کر پاکستان و ہندوستان میں خاص اہتمام سے شائع کیا گیا تھا۔ بعض دوسروں نے بھی جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے، اس نسخے کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا تھا لیکن کمال احمد صدیقی نے اس کا مطالعہ حد درجہ وقت نظر سے کیا اور اپنے مطالعے کے نتائج پر مبنی پانچ سو صفحات کی ایک ضخیم کتاب منظر عام پر لے آئے۔ ان کے مفصل و مدلل نتائج کا خلاصہ یہ تھا کہ ”بیاض غالب“ کے نام سے شائع کیا جانے والا دیوان غالب جسے ”نسخہ مرویہ“ کہا جا رہا ہے ”خط غالب نہیں، جعلی ہے۔“

غالب اور غالبیات کے ماہرین اور نامور محققین نے کمال احمد صدیقی کی بحث

کو دینی زبان سے سراہا لیکن چونکہ وہ اس سے پہلے بہ عجلت "نسخہ امروہہ" کو بخط غالب ہونے کا سرٹیفکیٹ دے چکے تھے اور اس سلسلے میں ان کے رائے اور ان کے نام کو خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی اس لئے وہ "نسخہ امروہہ" کو جعلی کہنے اور کمال احمد صدیقی کے نتائج کی بالاعلان تائید کرنے سے گریزاں رہے کہ ایسا کرنے سے وہ خود اپنی تلمذیہ ب کے مرتکب ہوتے تھے۔ میں بھی اس سلسلے میں بہت دنوں تک تذبذب میں رہا لیکن "نسخہ امروہہ" پر بار بار نظر ڈالنے اور مختلف زاویوں سے جانچنے پر کھنے کے بعد مجھے واضح الفاظ میں کہنا ہی پڑا کہ "نسخہ امروہہ" جعلی ہے۔

میرا مضمون اول اول "ادارہ یادگار غالب" کراچی کے سہ ماہی مجلہ "غالب" میں شائع ہوا جو اس وقت فیض احمد فیض اور مرزا ظفر الحسن کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس مضمون کے شائع ہونے کے بعد "نسخہ امروہہ" کے جعلی ہونے کا تذکرہ سارے علمی و ادبی حلقوں میں عام ہو گیا میں بھی صرف تقریروں میں نہیں تحریروں میں بھی اپنی رائے کو گاہے گاہے دہراتا رہا اور ماہرین غالب کی توجہ اس مسئلے کی جانب مبذول کراتا رہا لیکن جب کسی طرف سے کوئی قابل توجہ تحریر سامنے نہ آئی تو غالب اور غالبیات کے محققین و ماہرین کی طویل و مسلسل خاموشی اس خیال کو مزید تقویت پہنچا گئی کہ "نسخہ امروہہ" بخط غالب نہیں بلکہ واقعی جعلی ہے۔